

TILATA VAI ANTAA TILAA?

Pohdintaa ohjaajan vaikutuksesta näyttelijän omistajuuden kokemukseen

Esittävän taiteen koulutusohjelma
Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Opinnäytetyö
15.10.2007

Raisa Ekoluoma



TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Esittävä taide		Suuntautumisvaihtoehto Teatteri-ilmaisun ohjaaja	
Tekijä Raisa Ekoluoma			
Työn nimi Tilata vai antaa tilaa? Pohdintaa ohjaajan vaikutuksesta näyttelijän omistajuuden kokemukseen			
Työn ohjaaja/ohjaajat Soile Rusanen			
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 15.10.2007	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 55 + 11	
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Opinnäytetyössäni käsittelen näyttelijän ja ohjaajan välistä vuorovaikutussuhdetta. Pohdin, kuinka ohjaaja toimillaan vaikuttaa näyttelijän kokemukseen omistajuudesta ja vaikuttamisen mahdollisuuksista yhteistä taideteosta rakennettaessa. Alkuoletukseni on, että omistajuus voi syntyä materiaaliin, johon on saanut vaikuttaa. Tätä vasten tarkastelen omistajuuden kokemuksen syntymistä ja sen edellytyksiä sekä erilaisia tapoja vaikuttaa.</p> <p>Työ jäsentyy ohjaamani Kineettinen kuva -teoksen valmistamisprosessin mukaisesti. Esittelen prosessin eri vaiheet sekä tekstissä että liitteenä olevan visuaalisen kaavion avulla. Kaavion kautta tarkastelen vaikuttamisen jakautumista työryhmän jäsenten kesken. Tutkimusaineistona käytän työpäiväkirjojeni lisäksi työryhmän jäsenten haastatteluja, joiden pohjalta koostan moniäänisen prosessikuvauksen.</p> <p>Prosessikuvauksen avulla nostan esiin omistajuuden ja vaikuttamisen mahdollisuuksien kannalta olennaisia hetkiä prosessissa. Erittelen ja tulkitsen niitä teoreettisen aineiston avulla. Tässä tutkimuksessa sitä edustavat näkökulmat ryhmädynamiikkaan ja luovuusteorioihin. Prosessikuvauksen myötä kirkastuvat työryhmän jäsenten erilaiset tavat rakentaa omistajuutta teokseen. Erilaiset työskentelytavat synnyttävät toimintaan ristiriitoja, joiden syitä ja seurauksia tarkastelen lähemmin. Nostan esiin kokemuksen siitä, miten yhdessä tuotettu materiaali muuttuikin tekijälle vieraaksi. Pohdin mitkä seikat auttavat kiinnittymään prosessiin ja mitkä aiheuttavat irrallisuutta siitä. Havaintojen pohjalta olen koostanut työvälineekseni ohjaajan muistilistan. Se koostuu käytännön tasolle viedyistä ehdotuksista, joiden avulla ohjaaja voi mahdollistaa näyttelijöiden omistajuuden kokemuksen syntymisen ja vaikuttamisen läpi koko prosessin.</p>			
Teos/Esitys/Produktio Kineettinen kuva –esityksellinen tutkielma			
Säilytyspaikka Taideteollisen korkeakoulun kirjasto, Aralis-kirjastokeskus			
Avainsanat omistajuus, vaikuttaminen, vuorovaikutus, devising-työtapu, luovuus			



Degree Programme in Performing Arts		Specialisation Bachelor of Drama Instructor
Author Raisa Ekoluoma		
Title To Give Orders or to Give Space? The Director`s Influence on the Actor`s Sense of Ownership		
Tutor(s) Soile Rusanen		
Type of Work Final Project	Date 15 October, 2007	Number of pages + appendices 55 + 11
<p>The purpose of this work is to study interaction between an actor and a director. The main questions deal with the director`s influence on the actor`s contribution and both requirements and development of the ownership towards the material created in a devised theatre process.</p> <p>The work follows both the artistic and group dynamic processes in creating of a performative essay called <i>Kineettinen Kuva</i> (Mobile Image) which was directed by the author. The different phases of the process are described both in the text and in the visual model. The model reveals how the contribution is divided between the members of the group.</p> <p>The work distinguishes the critical moments which either help the group members to get attached to the process or drive them further from the common work. Different means to develop ownership are also shown. These differences create contradictions whose reasons and results are reflected.</p> <p>In the end, the author creates a director`s manual which focuses on assigning tasks to the actors.</p>		
Work / Performance / Project Mobile Image – a Performative Essay		
Place of Storage Aralis Library and Information Center, Helsinki		
Keywords ownership, contribution, interaction, devised theatre, creativity		

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	OMISTAJUUDEN JA VAIKUTTAMISEN TUTKIMINEN	2
2.1	Vaikutussuhdekaavio	4
2.2	Moniääninen prosessikuvaus haastattelujen pohjalta	5
3	<i>KINEETTINEN KUVA</i> -PROSESSI	7
3.1	Valmistelu- ja ideointivaihe	8
3.1.1	Mielikuvat toiminnan vapauttajina	10
3.1.2	Poikkitaiteellisuus ilmaisun vapauttajana	11
3.1.3	Lähtökohtamateriaalin ehdottamat työskentelyn muodot	13
3.1.4	Sanallistaminen työkaluna	13
3.2	Työryhmän tapaaminen	14
3.3	Tekstien ja teeman valinta	15
3.4	Materiaalin työstäminen kohti muotoa	22
3.5	Työskentely rakenneluonnoksen pohjalta	25
3.6	Kokonaisuus ja sen harjoittelemineen	30
4	LÖYDÖKSIEN POHDINTAA TEOREETTISESSA VALOSSA	33
4.1	Ryhmän vaikutus	34
4.2	Luovuuden edistäminen ja estäminen taiteellisessa prosessissa	37
4.2.1	Luovuutta aktivoiva harjoituskerta	40
4.2.2	Luovuutta tukahduttava harjoituskerta	43
5	OHJAAJAN MUISTILISTAN KOKOAMINEN	47
6	LOPUKSI	52
	LÄHTEET	54
	LIITE 1: Vaikutussuhdekaavio	
	LIITE 2: Alkuhaastattelun kysymykset	
	LIITE 3: Loppuhaastattelun kysymykset	
	LIITE 4: Ohjaajan muistilista	

1 JOHDANTO

Työskennellessäni näyttelijänä olen kokenut ohjaajan käytöksen sekä hänen luomansa ilmapiirin ja toiminnan lähtökohdat olennaisiksi vaikuttimiksi siihen, kuinka oma-aloitteisesti ja aktiivisesti pystyn vaikuttamaan teokseen, antamaan itsestäni mahdollisimman paljon ja kokemaan syntyvän materiaalin omakseni.

Opinnäytetyössäni tutkimustehtäväni on tutkia seikkoja, jotka vaikuttavat siihen miten näyttelijä toimii vuorovaikutuksessa ohjaajan kanssa. Miten ohjaajan toiminta vaikuttaa näyttelijään? Mikä edistää ja mikä estää näyttelijän mahdollisuuksia tarjota, leikkiä, olla aktiivinen ja rakentaa teos omakseen? Näyttelijän vaikuttamisen mahdollisuuden lisäksi pohdin omistajuuden kokemuksen kehittymistä ja edellytyksiä. Rinnalla kulkevat käsitteet osallisuus, onnistuminen ja yhteisen taideteoksen rakentaminen.

Ohjaajan ja näyttelijän välillä tapahtuva vuorovaikutus on erilainen jokaisessa prosessissa ja jopa päivittäin prosessin sisällä. Kokemukseni mukaan joskus on helppo työskennellä vapaasti ja oma-aloitteisesti, toisinaan taas ohjaustilanne lukkiuttaa täysin ja tekeminen muuttuu suorittamiseksi. Vaikeilta tuntuvat työskentelytilanteet ovat harvoin yksiselitteisiä; tuntuu kuin ohjaajan ja näyttelijän välille kasvaisi möykky, josta ei saa otetta, eikä siihen näin ollen voi tietoisesti vaikuttaa. Tuo möykky sisältää pelkoa, kysymyksiä, joita tuntuu mahdottomalta sanoa ääneen, tulkintoja siitä mitä toiset ajattelevat sekä toive selviytyä tilanteesta epäonnistumatta. Mielestäni suorittaminen on omistajuuden kokemuksen vastakohta; näyttelijän energia kuluu itsensä suojaamiseen eikä itsestään antamiseen.

Tutkimusaineistona käsittelen ohjaamani *Kineettinen kuva* -teoksen

valmistamisprosessia suunnittelu- ja ideointivaiheesta aina valmiiseen teokseen asti.

Tavoitteeni on moniäänisyyden näkyminen esityksen lisäksi myös tässä tutkimuksessa.

Pyrin valottamaan sekä ohjaajan että näyttelijöiden tulkintaa samasta prosessista, ja tutkimaan, mitä kysymyksiä ja ajatuksia näiden kahden näkökannan kohtaaminen herättää.

Kineettinen kuva -prosessin tavoitteena oli rakentaa työskentelyolosuhteet, jossa kaikki työryhmän jäsenet pystyisivät vaikuttamaan teokseen mahdollisimman aktiivisesti. Toivoin, että työskentelystä muodostuisi suorittamisen vastakohta. Se synnyttäisi tekemisen, tutkimisen ja löytämisen iloa, ja rohkaisisi kokeilemaan ja tarjoamaan. Näiden tavoitteiden uskoin vaikuttavan siihen, että omistajuus teoksesta rakentuisi mahdollisimman suureksi kaikilla työryhmän jäsenillä. Ohjaajana pyrin suunnittelemaan harjoitteet ja teoksen rakentamisen siten, että nämä tavoitteet toteutuisivat. Kirjallisessa työssäni reflektoin prosessia myös tuolta kannalta. Pystyykö ohjaaja vaikuttamaan omistajuuden syntymiseen ja saamaan näyttelijän vaikuttamaan aktiivisesti? Minkälaisin keinoin se toteutuu?

Omassa työskentelyssäni esittävän teatterin alueella jonkinlainen omistajuuden kokemus on tärkeä. Olen kokenut omistajuutta niin ohjaajan tiukasti sanelemisissa esityksissä kuin omissa soolotöissäni ja kaikenlaisissa projekteissa tuolta väliltä. Kuitenkin minulla on kokemuksia myös siitä, miten teatterin tekeminen on muuttunut pelkäksi suorittamiseksi. Joskus tällaiselle kokemukselle löytyy selkeä syy esimerkiksi ohjaajan työskentelylle luomasta ilmapiiristä. Jos päällimmäisin tunne on pelko epäonnistumisesta, näyttelijänä jää helposti toteuttamaan ohjaajan visiota eikä rakenna teosta omakseen. Kyky tarjota tyrehtyy. Aina kuitenkin ei ole mahdollista havaita näin tarkkaa syytä omistajuuden puuttumiseen. Tästä syystä omistajuuden mekanismit – jos niitä on – ovat mielenkiintoisia tutkimuskohteita.

2 OMISTAJUUDEN JA VAIKUTTAMISEN TUTKIMINEN

Omistajuus-käsitettä käytetään lähinnä osallistavasta draamasta puhuttaessa, mutta mielestäni se on olennainen näkökulma myös esittävän teatterin prosesseja tarkasteltaessa. Draamatyöskentelyssä, kuten prosessidraamassa ”omistajuus syntyy, kun osallistujat uskovat, että he voivat tehdä päätöksiä ja vaikuttaa suoranaisesti draamatyöskentelyn päämääriin ja että heidän näkemyksillään on arvoa” (Owens & Barber 2002, 11). Omistajuuden syntymistä edesauttaa osallistujien jokaisen ehdotuksen ottaminen huomioon. Tätä kautta sitoutuminen työskentelyyn vahvistuu. Jos omistajuus

puuttuu, asiat tehdään pelkästään muodon vuoksi. Työskentely on pinnallista ja mekaanista muodon toteuttamista, suorittamista. Omistajuutta ei voi syntyä, jos osallistujat tai ohjaaja itse eivät ole kiinnostuneet aiheesta ja työskentelytavasta. Jos osallistujien ei anneta vaikuttaa tehtävän valintaan, toisin sanoen noudatetaan ohjaajan näkemystä, ohjaajan tulee panostaa osallistujien motivoimiseen käyttäen apuna omaa innostustaan. Draamatyöskentelyssä omistajuus mahdollistaa luottamuksen syntymisen draaman tapahtumiin. (Owens & Barber 2002, 11–12.) Mielestäni tämä seikka nousee olennaiseksi erityisesti ryhmälähtöisessä teatterityöskentelyssä, jossa pitkään jatkuva keskeneräisyyden tila vaatii luottamaan työskentelyyn.

Työni jäsentyy siten, että luvussa kolme esittelen Kineettinen kuva -teoksen valmistamisprosessin suhteessa asettamaani tutkimustehtävään. Pyrkimyksenäni on ikään kuin ”törmäyttää”, asettaa rinnan, ohjaajan ja kahden esiintyjän tulkinnat samasta prosessista. Tutkimusaineistonani käytän omia työpäiväkirjojani sekä esiintyjien kirjallisia ja suullisia haastatteluita, jotka on tehty sekä prosessin alussa että lopussa. Haastattelut sisältävät myös otteita esiintyjien työpäiväkirjoista. Materiaalin taustalla esittelen devising-teatterin periaatteita sekä julkaistuja, jo ammatissa toimivien näyttelijöiden haastatteluja, joissa sivutaan pohtimiani kysymyksiä.

Prosessia ja vaikuttamisen jakaantumista sen aikana tarkastelen vaikutussuhdekaavion avulla, jota esittelen tarkemmin luvussa 2.1. Kaavion kautta lukijan on mahdollista seurata prosessin kulkua kohti esitystä. Olen jakanut prosessin kuuteen vaiheeseen, jotka ilmenevät niin tekstissä kuin kaaviossa. Jokaisen vaiheen kuvauksen jälkeen pohdin esiin nousseita seikkoja tutkimustehtävän näkökulmasta. Näin omistajuuden kehittyminen ja vaikuttamisen eri muodot esitellään eri vaiheissa prosessia.

Luvussa neljä käsittelen tekemiäni löydöksiä suhteessa lähdekirjallisuuteen, jota tässä tutkielmassa edustavat kaksi näkökantaa: ryhmän toimintaa tutkivat teoriat sekä näkökulmat luovuustutkimukseen ja luovan ajattelun kehittämiseen. Olen valinnut prosessista tietyt kriittiset kohdat esimerkkitapauksiksi, joita tarkastelen teorioiden valossa.

Luvussa viisi kokoaan löydöksistä itselleni tärkeän, konkreettisen työvälineen; eräänlaisen ohjaajan muistilistan. Olen keskittynyt yhteen konkreettiseen osa-alueeseen

ohjaajantyössä, eli tehtävänannon merkitykseen ja siihen, kuinka se liittyy näyttelijän kokemukseen vaikuttamisesta ja omistajuudesta.

Kuvatessani nimenomaan tätä prosessia, kutsun näyttelijöitä esiintyjiksi, koska se kuvaa enemmän juuri tälle teokselle ominaista ilmaisun tapaa. Muuten käytän nimityksiä näyttelijä ja ohjaaja, koska käsitteet ovat vakiintuneempia ja näin ollen lukijalle ehkä helpompia suhteuttaa. Olen kursivoinut tekstistä avainkäsitteitä ja löydöksiä, koska mielestäni ne helpottavat lukemista ja mahdollistavat asioiden paikallistamisen tekstistä sekä niihin palaamisen.

2.1 Vaikutussuhdekaavio

Itselleni merkittävä ymmärtämisen väline on löydöksien tarkastelu jonkin visuaalisen mallin avulla. Tutkimukseni aluksi halusin hahmottaa niitä vaikutussuhteita, jotka lopullisen muodon saaneessa näyttämöteoksessa vallitsivat. Vaikutussuhdekaaviossa (Liite 1) näkyy oma tulkintani siitä, miten ja kenen aloitteesta teoksessa näkyvä idea on syntynyt. Kaaviossa on kolme rinnakkaista saraketta: Impulssimateriaali, Menetelmä ja Löydetty materiaali, jotka etenevät lineaarisesti harjoituskauden alusta esityksen valmistumiseen. Impulssimateriaali tarkoittaa lähtökohtamateriaalia kuten tekstiä, esinettä, kysymystä tai mitä hyvänsä, mikä on ollut tutkimuksen kohteena. Menetelmä tarkoittaa keinoa tai harjoitetta, jolla impulssimateriaalia on tutkittu. Löydetty materiaali sisältää ne lopullisessa teoksessa näkyvät löydökset, jotka menetelmän avulla luotiin.

Kaavio kartoittaa siis ainoastaan teoksessa näkyvää materiaalia. Halusin ottaa tämän lähtökohdaksi, koska muuten löydetyn materiaalin määrä kasvaisi liian suureksi hahmottaa. Kun tavoitteena on ollut rakentaa esitys, mielestäni myös vaikuttamisen määrä vertautuu juuri tähän päämäärään. Vaikka olisi vaikuttanut prosessin aikana kuinka paljon, mutta tulos ei näy esityksessä, vaikuttaminen on näennäistä. Olen halunnut kirjata kaavioon konkreettisen näyttämömateriaalin lisäksi myös lopputulokseen vaikuttaneet ajatukset ja kysymykset, koska taiteelliseen prosessiin kuuluu arvokasta materiaalia, joka vie työskentelyä eteenpäin, mutta näkyy teoksessa ainoastaan rivien välissä.

Kaavion tarkoitus on kuvata enemmän kiinnittymistä työskentelyyn kuin sitä, kenelle teos kuuluu. Mielestäni tekijöiden henkilökohtaiset omistussuhteet eivät vähennä toisten

omistajuutta, vaan rakentavat mahdollisuuden yhteisomistuksen syntymiseen.

Omistajuuden kerrokset ovat kuin kalvoja, jotka asetetaan päällekkäin tai limittäin, ja syntyy kokonaiskuva. Vastakkainen näkemys tälle olisi eräänlainen kakkupala-malli, jossa teos ja vastuu jaetaan osiin ja oma pala syödään yksin.

Työryhmän jäsenet on merkitty eri väreillä. Lisäksi olen liittänyt mukaan oman värin käsitteelle yhteinen materiaali. Sillä tarkoitan materiaalia, jonka alkuperä on enemmän koko ryhmän kuin yksittäisen henkilön. Kaaviossa on eritelty myös toiminnan laatu: T tarkoittaa, että löydös on syntynyt toiminnassa fyysisenä tarjouksena, jonka ohjaaja on poiminut. K tarkoittaa keskustelutilannetta ja siinä syntyneitä sanallisia tarjouksia.

Visuaalinen hahmotelma näyttää ne kohdat prosessissa, jolloin vaikutussuhteet muuttuvat, eli jokin väri alkaa dominoida tai putoaa kokonaan pois. Kaavion avulla havaitsemiani kohtia tarkastelen muun tutkimusaineiston avulla. Samalla kaavio paljastaa kenellä todella on ollut valtaa prosessin aikana. Kyseessä on tietysti yksittäisen ihmisen tulkinta prosessista, mutta sellaisenakin se avaa mahdollisuuden havaita kriittiset kohdat, joissa olisi voinut toimia toisin tai vastaavasti tilanteet, jotka mahdollistivat yhteisen materiaalin syntymisen.

2.2 Moniääninen prosessikuvaus haastattelujen pohjalta

Ensimmäisen työskentelyviikon aikana (4.2.2007) työryhmän jäsenet vastasivat kirjalliseen kyselyyn (ks. Liite 2), jonka tarkoituksena oli avata ryhmän jäsenten käsityksiä ja kokemuksia omistajuudesta ja vaikuttamisesta. Lisäksi halusin tietää, minkälaisena he ymmärsivät näyttelijän ja ohjaajan välisen suhteen ja näihin työrooleihin kuuluvat tehtävät. Tärkeää oli myös kartoittaa ryhmän jäsenten henkilökohtaiset tavoitteet sekä erityisesti se, minkälaisesta vaikuttamisesta he olivat kiinnostuneet.

Koska työskentely oli vasta aluillaan, en voinut etukäteen tietää, mitkä seikat osoittautuisivat merkityksellisiksi omistajuuden kannalta juuri tässä prosessissa. Niinpä valitsin avainkäsitteiksi asioita, joiden olen itse kokenut vaikuttavan omaan kokemukseeni omistajuudesta tai sen puuttumisesta. Näitä avainkäsitteitä olivat näyttelijä–ohjaaja -suhde, vaikuttaminen, osallisuus, aktiivisuus, onnistuminen ja tavoitteet.

Alkuhaastattelut avasivat hyvin ryhmän jäsenten kokemustaustaa ja teatterikäsitystä. Lisäksi ne antoivat kullannarvoisia tietoja ryhmäläisten yksilöllisistä työskentelytavoista. Niiden avulla minun oli ohjaajana helppo toimia, koska tiesin, minkälaiset työtavat ovat esiintyjälle luontaisia. Samat asiat on mahdollista havaita myös käytännössä, mutta mikäli aikaa ei ole rajattomasti, tällainen etukäteistieto nopeuttaa yhteisen työtavan löytymistä. Lisäksi haastattelu ”pakottaa” jokaisen ryhmän jäsenen todella pohtimaan omaa työskentelyään ja tavoitteitaan. Niiden sanallistaminen mahdollistaa sen, että prosessin lopussa on helpompi tutkailla omaa prosessia ja onnistumistaan suhteuttamalla niitä aiemmin kirjoitettuun. Näin ollen pidän alkuhaastattelua käyttökelpoisena työvälineenä myös jatkossa.

Kun esitykset olivat ohi, ryhmän jäsenet vastasivat kirjalliseen loppukyselyyn (ks. Liite 3), jonka tarkoituksena oli tutkia, miten osallistujat kokivat työskentelyn ja sen lopputuloksen suhteessa omistajuuteen ja muihin nimeämiini avainkäsitteisiin. Pyysin ryhmän esiintyjäjäseniä pitämään työpäiväkirjaa prosessin ajalta. Kun jokainen kirjoittaa prosessin ulos, selviää mitä asioita ryhmän jäsenet yksilöinä ovat nostaneet merkityksellisiksi. Näin henkilökohtaiset prosessit kohtaavat toisensa.

Loppuhaastatteluihin sai liittää mukaan otteita päiväkirjamerkinnöistä. Päivätyt merkinnät ovat käyttökelpoisia, koska ne on mahdollista sijoittaa tarkasti tiettyyn kohtaan prosessissa. Jos jotain merkittävää ilmenee, on mahdollista ajankohdan perusteella tutkia tuota hetkeä toisesta näkökulmasta kuten omista työpäiväkirjoista tai videotallenteista. Toisen esiintyjän kohdalla loppukysely on tehty käytännön syistä suullisena haastatteluna, jonka äänitin ja litteroin. Se perustui samoihin kysymyksiin kuin kirjallinen kysely, mutta mahdollisti syventävät lisäkysymykset. Haastattelut on päivätty 2.6.2007 (Esiintyjä 2) ja 3.7.2007 (Esiintyjä 1).

Käytän haastatteluaineistoa prosessikuvauksen olennaisena osana osoittamaan merkityksellisiä hetkiä, joita sitten analysoin tarkemmin luvussa neljä. Asettamalla rinnakkain eri ihmisten kokemukset, yksilöiden erilaiset tulkinnat samasta tilanteesta konkretisoituvat. Ohjaajan suunnittelema ja tarkoin perustelema työtapaa saattaa aiheuttaa päinvastaisia tuloksia, kuin mihin pyrittiin. Moniäänisen prosessikuvauksen tavoitteena on lähestyä eräänlaista fronesista, eli kykyä tarkastella asiaa kaikkien läsnä olevien perspektiiveistä (Koskenniemi 2007, 85).

3 KINEETTINEN KUVA -PROSESSI

Kineettinen kuva -projektin tarkoituksena oli toteuttaa näyttämöteos, jonka lähtökohtana toimivat Pentti Saarikosken runo- ja proosatekstit. Minua ei kiinnostanut yksittäisen teoksen tai runokokoelman dramatisointi, vaan halusin koota sekalaisista tekstifragmenteista kokonaisuuden, joka olisi teatteria eikä runomatinea. En halunnut tehdä esitystä, joka rakentuu puhtaasti ohjaajan visiolle tai ohjaajan valikoimille teksteille. Halusin tutkia, voisimmeko yhdessä ryhmänä löytää ja jakaa vision esitystä varten. Tavoitteena oli määritellä sekä teokseen valikoituva materiaali että syntyvä muoto yhdessä työryhmän kanssa.

Työskentely perustui devising-teatterin periaatteisiin. Käsite ”devising” tarkoittaa esityksen laatimista ilman valmista käsikirjoitusta. Esitys rakentuu ”prosessin aikana yhteistoiminnallisten ja ryhmäkeskeisten, toiminnalla tehtyjen tarjousten kautta” (Kolu 2002, 89). Käsikirjoitus ja esitys rakentuvat siis yhtä aikaa. Termin suomennusehdotuksia ovat mm. toiminnallinen dramaturgia (Kolu 2002, 89) ja ryhmä- ja prosessikeskeinen työtapa (Koskenniemi 2007, 22). Murtaessaan käsitystä ohjaajan visiosta ja sitä toteuttavista näyttelijöistä devising-teatteri ottaa kantaa myös teatterin hierarkioihin ja vakiintuneisiin työrooleihin.

Työryhmä koostui minun lisäksi kahdesta esiintyjästä, joita kutsun tekstissä nimillä Esiintyjä 1 ja Esiintyjä 2, sekä valokuvaajasta, jonka tehtävänä oli valmistaa esityksessä projisoitavaa diakuvamateriaalia. Työtehtävät jakautuivat siten, että ohjaajana minä valitsin lähtökohtamateriaaliksi Saarikosken kirjallisen tuotannon ja suunnittelin harjoitteet, joiden avulla tuota materiaalia tutkittiin ja teema valittiin. Tehtäväni oli pitää prosessi kasassa, mutta säilyttää silti vaikuttamisen mahdollisuus ryhmällä mahdollisimman pitkään. Osallistuin materiaalin tuottamiseen osin myös itse, mutta pääasiallinen tehtäväni oli toimia ulkopuolisena silmänä ja kertoa esiintyjille, mitä heidän ilmaisunsa välittää.

Esiintyjä oli tässä prosessissa aktiivinen tutkija, jonka tehtävänä oli tutkia materiaalin suhdetta itseensä ja sitä kautta maailmaan. Esiintyjällä oli lupa ja myös vastuu omien mielipiteiden ja ideoiden esille tuomiseen niin keskusteluissa kuin toiminnassa. Sovimme ryhmässä, että vaikka kaikilla on mahdollisuus vaikuttaa, on järkevää, että

yksi henkilö katsoo päältä ja sen perusteella pystyy tekemään päätöksiä, kun niitä tarvitaan. Näin minun toimenkuvani muuttui prosessin edetessä kohti ohjaajalähtöisempää työskentelyä.

Ryhmän valokuvaajajäsen tutki aineistoa omalla instrumentillaan. Hän osallistui yhteen harjoituskertaan prosessin alkuvaiheessa ja ryhtyi sen perusteella tutkimaan aihetta omasta näkökulmastaan. Jotta prosessi säilyisi avoimena koko työryhmälle, toimitin hänelle kirjallisena valikoituneita tekstifragmentteja, teemoja ja ryhmässä heränneitä kysymyksiä. Vastavuoroisesti hän kertoi omista ideoistaan ja kokeiluistaan. Minä toimin siis välittäjänä valokuvaajan, muun ryhmän ja syntyvän teoksen välillä. Keskityn tutkielmassani nimenomaan esiintyjien ja minun väliseen suhteeseen, joten valokuvaajan osuus näkyy ainoastaan vaikutussuhdekaaviossa.

3.1 Valmistelu- ja ideointivaihe

Valmistelu- ja ideointivaihe tarkoittaa minun itsenäistä työskentelyäni ilman muuta työryhmää. Heille annoin tehtäväksi tutustua Saarikosken tuotantoon valitsemallaan tavalla. Ryhmän jäsenten oli tarkoitus löytää kiinnekohtia itselleen ennestään tuntemattoman kirjailijan teksteihin. Pidin tuota tutustumisvaihetta varsin olennaisena myöhemmän työskentelyn ja omistajuuden rakentumisen kannalta. On vaikea ottaa kantaa, jos ei tiedä mitään asiasta. Niinpä annoin tehtävän useita kuukausia aikaisemmin. Käytännössä tämä ei onnistunut, sillä jouduin yllättäen vaihtamaan esiintyjäni toisiin, joten ainoastaan valokuvaajajäsen oli tehnyt tutustumistehtävän.

Tämä äkillinen suunnanmuutos johtui siitä, että juuri ennen harjoitusten suunniteltua alkamista toinen esiintyjistä ilmoitti, että ei kykene osallistumaan teokseen. Käytännön syistä katsoin parhaaksi löytää kokonaan uudet esiintyjät, mikä onneksi tapahtuikin melko helposti. Tämä käänne prosessissa oli minulle raskas, ja sinänsä liittyy omaan omistajuuteeni teoksesta. Tässä tutkielmassa keskityn kuitenkin tarkastelemaan prosessia uuden työryhmän kannalta. Taustalla olevat tapahtumat saattoivat toki vaikuttaa prosessiin, mutta mielestäni innostuin varsin nopeasti uudesta työryhmästä, enkä jäänyt pohtimaan ”menetettyä” teosta.

Rakentaessani harjoitussuunnitelmaa ja aikatauluja mietin, minkälaiset tehtävänannot ja harjoitukset samanaikaisesti voisivat prosessia eteenpäin ja säilyttäisivät vaikuttamisen

mahdollisuuden ryhmällä. Lisäksi oli mietittävä, miten saisin ryhmän uudet esiintyjäjäsenet nopeasti sisään Saarikosken tekstien maailmaan. He eivät tunteneet kirjailijan tuotantoa etukäteen laisinkaan, eikä minulla enää ollut aikaa antaa tehtäväksi tutustua tekstiin etukäteen.

Ensimmäinen suuri periaatepäätös koski tekstien valintaa. Tilannetta olisi helpottanut, että olisin valinnut valtavasta tekstimäärästä joitakin tekstejä tai edes rajannut tuotannosta jonkin osan, jota käsiteltäisiin. Mielestäni oli kuitenkin tärkeää, että työryhmän kaikki jäsenet pystyvät osallistumaan tekstien valintaan. Uskon, että tämä erottaa todellisen ja näennäisen vaikuttamisen toisistaan. Jos olisin rajannut lähtökohtamateriaalia, olisin samalla rajannut mahdollisia teemoja ja vienyt teosta omaan suuntaani, kohti ohjaajan visiota. Elsa Saision Katseen alaiset -teoksessa Laura Malmivaara kertoo itsenäisesti tekemästään esityksestä juuri tästä omistajuuden ja vaikuttamisen mahdollisuuden näkökulmasta:

Mulle suurin asia oli, että mä olin itse valinnut ne tekstit. Mä tiesin, mitä mä olin sanomassa, mä tiesin, minkä takia mä olin valinnut just ne runot. Silloin mä koin päässeeni kiinni siihen, että myös mulla on taiteilijuus. Myös mulla on valinnanvapaus, mä en ole kiinni kenenkään muun valinnoissa. – – Vapaus tulee siitä, että kukaan ei määrittele minua muuten kuin miten mä itse määrittelen itseni. Mulla on taiteilijana omaa annettavaa.

(Saisio 2005, 44–45)

Lienee luonnollista, että taiteilija kokee itsenäisesti tekemänsä sooloteoksen enemmän omakseen, kuin ryhmässä tehdyn, ikään kuin ohjaajan tilaustyön. Uskon, että on mahdollista saada tätä *tekijyyden* ja *taiteilijuuden* kokemusta myös työryhmässä tehtyihin esityksiin, jos harjoitusprosessi suunnitellaan tästä näkökulmasta huolellisesti.

Päätin ottaa riskin, enkä rajannut tekstimateriaalia etukäteen millään tavoin. Ratkaisuni oli sisällyttää teksteihin tutustumisen harjoituksiin. Aikataulu oli sen verran tiukka, että kaikki eivät mitenkään pystyisi lukemaan kaikkea. Niinpä suunnitelmani oli, että jokaiselle työryhmän jäsenelle määriteltäisiin heidän kiinnostustensa pohjalta omat *tutkimuspolut*, joiden avulla materiaalia tutkittaisiin ja tulokset esiteltäisiin muulle ryhmälle. *Tutkimuksellisuus* on olennainen osa devising-prosessia, pelkkä improvisaatio aiheen pohjalta ei ole devisingia (Mehto 8.12.2006). Minua itseäni helpottaa ajatus siitä, että työ on tutkimuksellista. Se konkretisoi sen, että vastausta ei tarvitse tietää

etukäteen, vaan on lupa etsiä, kokeilla ja erehtyä. Periaatteessahan tämä lupa on läsnä kaikissa teatteriprosesseissa, mutta harvoin todella tuntuu siltä. Määrittelin omaksi teesikseni ”Välttääkseni suorittamisen pidän vähintään itse kiinni työn tutkimuksellisuudesta” (Työpäiväkirja 15.1.2007).

3.1.1 Mielikuvat toiminnan vapauttajina

Sekä itselläni että työryhmän esiintyjäjäsenillä on takana fyysisen teatterin ja keholähtöisen näyttelijäntyön tutkinto tai opintoja. Niinpä tämä oli yhteinen lähtökohta työskentelylle. En halunnut juuttua vanhoihin muotoihin ja harjoitteisiin, mutta *kehollinen lähtökohta* työlle vaikutti myös yhteisen kielen ja sopivien tehtävänantojen löytymiseen. Määrittelin tutkimuskohteeksi fyysisen toiminnan takana olevan mielikuvien maailman.

Omassa näyttelijäntyössäni *mielikuvat* ovat elintärkeitä toiminnan vapauttajia. Kun ne ovat tarpeeksi vahvoja, lakkaa arvottamasta omia tekemisiään, jolloin myös toiminta vapautuu. Mielikuvat täytyy havaita sekä omassa että vastaanäyttelijän toiminnassa. Tähän liittyvät vahvasti fyysisen tarjouksen ja idean tunnistamisen käsitteet. Suorittaminen ja onnistumisen pakko estävät kyvyn todelliseen kuunteluun ja tarjouksien havaitsemiseen. Usein esiintyjä ei välttämättä havaitse edes omia fyysisiä tarjouksiaan ja kokee, että ei keksi mitään. Hän tyhmistyy tuntiessaan itsensä uhatuksi. Tällöin toiminta on pakotettua selviytymistä. Keskittämällä huomion toiseen ihmiseen ja syntyvään materiaaliin, ja unohtamalla suunnitella mitä itse tekee seuraavaksi, on mahdollista todella havaita ja luoda toiminnassa. Syntyy rakentava vuorovaikutus, joka on kilpailevan vuorovaikutuksen vastakohta. (Routarinne 2004.)

Halusin kehittää harjoitteita, jotka mahdollistaisivat uteliaan katsomisen ja sitä kautta todellisen näkemisen, ja synnyttäisivät motivaation jatkokehittelyyn. Fyysiseen virittäytymiseen ja yhteisen materiaalin synnyttämiseen valitsin pohjaksi leikki-harjoitteen, jossa tarkoituksena on ilman puhetta, pelkän fyysisen toiminnan avulla rakentaa yhdessä pelejä ja leikkejä, joissa on sääntöjä. Pyrkimys on ylittää toisen toimintaan mukautuminen, toisin sanoen Seuraa johtajaa -leikin tapainen matkiminen, ja rakentaa peli yhdessä kuunnellen toisen pienimpiäkin tarjouksia ja vastaten itse tarjouksella. Harjoitteen tarkoituksena oli konkretisoida *leikki* rakentavan vuorovaikutuksen metaforana ja kilpailun vastakohtana.

Suunnittelemattomuus vapauttaa mielikuvia ja auttaa saavuttamaan yhteisen lopputuloksen (Routarinne 2004, 67–69). Joskus kuitenkin mielikuvien ja ideoiden sanallistaminen etukäteen vapauttaa myöhemmin tapahtuvaa fyysistä toimintaa rajaamalla loputtomien mahdollisuuksien maailmaa. Runotekstien tutkimiseen kehotyöskentelyn kautta valitsin harjoitteen, joka pohjautuu David Zinderin kehittämään harjoitukseen. Nimesin sen ”runon näkeminen näyttämökuvana” -harjoitteeksi. Ensin runo analysoidaan lyhyesti. Tarkoituksena ei ole tulkita tekstiä minkään kirjallisuusteorian vaan henkilökohtaisen merkityksen kautta. Esiintyjä määrittelee tekstin hänelle keskeisimpänä välittyneen laadun ja konkretisoi tämän laadun kuvaksi, joka sisältää esim. paikan, tilanteen tai objektin. Tarkoitus on zoomata mielikuvaa koko ajan tarkemmaksi ja katsoa lähemmin. Tämä kaikki sanotaan ääneen, sanallistetaan. Ohjaaja voi auttaa tarkentavilla kysymyksillä. (ks. Zinder 2002, 231–234.) Tällöin epämääräisyys muuttuu konkretiaksi.

Valittuaan samasta tekstistä muutaman eri kuvan, esiintyjä ryhtyy työskentelemään niiden parissa kehollaan: etsimään fyysistä muotoa ja leikkimään mielikuvallaan tunkeutuen aina vaan syvemmälle eli tarkempiin yksityiskohtiin. Hän astuu sisään taulun kehyksiin ja alkaa elää kuvassa. Esiintyjällä on vapaus keskittyä työhön, koska hän tietää, että lähtökohta, taulun kehykset, on yhdessä hyväksytty, eli toiminnan lähtökohtaa ei tarvitse kyseenalaistaa. Tämä antaa täyden vapauden toiminnalle mielikuvan rajoissa. Myös ohjaaja pystyy kertomaan esiintyjälle, mitä tämän toiminta välittää, koska se on suhteessa mielikuvaan.

Edellä kuvatun harjoitteen vastakohtainen harjoite on myös käyttökelpoinen. Siinä fyysistä harjoitetta, jonka muoto on tekijälle tuttu, käytetään mielikuvien herättämiseen. Myös siinä vallitsee vapaus, koska tekijän ei tarvitse kyseenalaistaa toimiaan, vaan voi suoraan ryhtyä tutkimaan mielikuvia. Kokemukseni mukaan lukkiuttava tilanne esiintyjälle on, jos kumpikaan näistä vaihtoehdoista ei toteudu, eli joutuu kyseenalaistamaan sekä toimintaansa että mielikuvia sen takana.

3.1.2 Poikkitaiteellisuus ilmaisun vapauttajana

Oman kokemukseni mukaan vahva oman alan erityisosaaminen saattaa lisätä paineita onnistumisesta. Tuntuu, kuin epäonnistuminen ei suinkaan olisi hetkellinen,

asiaankuuluva tapaus, vaan se määritteli minut kokonaan uudelleen ja kyseenalaistaisi ammattitaitoni. Olen havainnut, että suhtaudun paljon vapautuneemmin tehtäviin, jotka eivät suoranaisesti käsittele näyttelijäntyytä, vaan rikkovat genreja, ovat poikkitaiteellisia tai sivuavat jotain toista alaa. Pystyn suhtautumaan niihin uteliaan innokkaana ja kokeilemaan, mitä saan aikaiseksi vähän vieraamman instrumentin kanssa. Epäonnistuminenkin tuntuu luonnolliselta. Saision Katseen alaiset -kirjassa Elina Hurme viittaa vieraannuttavan elementin tuomaan turvaan tilanteissa, joissa hän koki näyttämölle menemisen vaikeaksi:

Se este sitten laukesi, kun me Annette Arlanderin kanssa tehtiin sellainen performatiivinen esitys, Akvaario, joka esitettiin englannin kielellä. – – Sen jälkeen mä paikkasin Runnakon Pian Lilla Teaternin Kirsikkapuistossa, jonka Kaisa Korhonen ohjasi. Niissä molemmissa tosin oli vieraannuttavat elementit, jotka varmaan helpotti sitä omaa tekemistä.
(Saisio 2005, 98)

Tässä tapauksessa siis näyttelemisen vieraalla kielellä ja roolin paikkaaminen olivat toimintaa vapauttavia elementtejä. Myös Laura Malmivaara pohtii aihetta valokuvauksen kautta, jota hän on opiskellut ennen teatteriopintoja:

Koska mä tunnen suurta vapautta olla kameran takana. Rajata itse. Mä unohdan itseni ihan täysin, mä keskityn vaan siihen toiseen ihmiseen, – – Mutta minkä takia musta tuntuu, että mä onnistun siinä itsensä unohtamisessa ja rentoudessa paljon paremmin, kun mä olen valokuvaajan ominaisuudessa? Minkä takia mun on näyttelijänä niin kauhean vaikea rentoutua ja ajatella se työtilanne ihan samalla tavalla? – – Musta tuntuu, että mulla ei ole turvaa, kun mulla ei ole kameraa.
(Saisio 2005, 45)

Tätä kokemusta halusin tutkia myös Kineettinen kuva -harjoitusprosessissa. Valitsin tekstien tutkimusharjoitteiksi mm. installaatioiden ja tilojen rakentamista. Nämä muodot sivuavat kuva- ja tilataidetta, mutta synnyttävät samalla esityksen visuaalista kerrontatapaa ja mukaan valikoituvaa symboli- ja esinemaailmaa. Estetiikka rakentuu ikään kuin huomaamatta. Lisäksi kaikenlainen rakentaminen herättää ainakin minussa mukavia muistoja lapsuuden majoista ja muista rakentamisleikeistä. Ohjaajalle esiintyjäjäsenten tekemät installaatiot avaavat nopeasti käsityksen heidän omista tyyleistään ja tavoistaan kertoa symbolisesti.

3.1.3 Lähtökohtamateriaalin ehdottamat työskentelyn muodot

Saarikosken teksteissä sisällön rinnalla minua kiinnosti niiden muotokieli, jolla kirjailija onkin tehnyt lukuisia kokeiluja. Saarikosken ristiriitainen persoona kiehtoi minua, mutta en missään tapauksessa halunnut tehdä esitystä, joka revittelisi hänen henkilökohtaista elämänsä. Tavoitteeni oli, että esitys olisi yhtäläillä kaikkien tekijöidensä näköinen, myös Saarikosken. Tutkiessani hänen tekstejään ja elämäkertojaan poimin aineistosta listan erilaisia kirjallisia muotoja ja toistuvia teemoja, joita hyödynsin harjoitusten kehittämisessä. Tällaisia olivat esimerkiksi alluusiot¹, siteeraukset ja tekstilainaukset, Menippolainen satiiri², ekfrasis eli kuvan esittäminen sanoin, myyttisten ainesten tuominen arkeen³, metamorfoosit eli muodonmuutokset sekä postuumi dialogi⁴ kirjailijan kanssa.

Osa näiden pohjalta kehitetyistä harjoitteista oli kirjoitusharjoituksia. Halusin synnyttää tekstimateriaalia, joka on dialogissa aiheen kanssa. Omistussuhde siihen on suuri, koska se on itse kirjoitettu. Samalla kirjoittaminen on yksi poikkitaiteellisista työskentelytavoista, joka tuottaa suoraan näyttämölle kelpaavaa materiaalia.

3.1.4 Sanallistaminen työkaluna

Tiesin etukäteen, että esiintyjät, joiden kanssa tulisin työskentelemään, eivät olleet tottuneet keskustelemaan työskentelystä tai sen tuloksista prosessin aikana. Ylipäättään kaikenlainen ryhmälähtöinen devising-työskentely oli heille uutta. Halusin tuoda keskustelun mukaan yhdeksi työskentelytavaksi. Toiminnan ohella *keskustelu* ja ideointi eli *aivoriihityöskentely* kuuluvat olennaisena osana jaettuun prosessiin varsinkin työskentelyn alussa. Erityisesti kokemattomassa ryhmässä tulee huolehtia siitä, että dialogisuus on todellista. Käsiteltävien kysymysten tulee olla avoimia, eli ne mahdollistavat useita vastauksia. Niin kutsutut suljetut kysymykset ohjaavat keskustelua tiettyyn suuntaan tai saattavat kaventaa näkökulmaa liian aikaisin. Näkökulman määrittää syntyvä teos. Ideoinnin apuvälineinä voivat toimia esimerkiksi isot paperit,

¹ Viittaus tai vihjaus esim. toisiin teksteihin.

² Antiikin aikana syntynyt satiirin lajityyppi, joka asettaa rinnakkain korkeaa ja matalaa kirjallisuutta, lainauksia ja erilaisia tyyllilajeja sekä suosii vieraita kieliä tekstin lomassa.

³ Saarikosken teksteille on tyypillistä kertoa yhtä aikaa arkisista tapahtumista ja esim. antiikin myyteistä.

⁴ Saarikosken kuoleman jälkeen hänen vaimonsa Mia Berner kirjoitti runon, joka oli postuumi keskustelu kirjailijan kanssa. (Kaikki sivun alaviitteet ks. esim. Riikonen 1996.)

joille jokainen ryhmän jäsen kirjoittaa reaktionsa ja ajatuksensa käsiteltävästä kysymyksestä. Nämä paperit voidaan ripustaa työtilan seinälle ja niihin voidaan palata työskentelyn edistyessä. Ne ovat kirjallinen muistutus lähtökohdasta ja alkuperäisistä päätöksistä. (Oddey 1994, 169.) Tämä on yksi tapa rakentaa yhteistä ajattelua. Ei tarvitse muistella omia tulkintojaan siitä mitä kukin ryhmän jäsenistä sanoi, vaan voi palata konkreettiseen todistusaineistoon.

Sanallistaminen ja muistiin kirjaaminen mahdollistavat myös yhteisen materiaalin syntymisen. Yksilöiden ideat annetaan ryhmän käyttöön, *yhteiseen ideavarastoon*, jolloin yksilö tavallaan luopuu omistajuudestaan materiaaliin, antaa sen jatkokehiteltäväksi (Oddey 1994, 170). Kun itse on ollut mukana täydentämässä ideoiden varastoa, voi itsekkin hyvällä omallatunnolla lainata toisilta. Tätä kautta omistajuus voi rakentua myös yhteiseen materiaaliin. Niinpä päätin valita läpi prosessin kulkevaksi työvälineeksi mind mapin eli miellekartan. Ensimmäisenä halusin siihen kirjattavan ryhmäläisten assosiaatioita lähtökohta-aiheesta. *Miellekartta* täydentyy ja sen keskiö eli lähtökohta muuttuu kuljettaessa kohti teeman valintaa ja esityksen rakentumista.

3.2 Työryhmän tapaaminen

Alussa tekemäni kirjallisen haastattelun pohjalta havaitsin, että kahden esiintyjän henkilökohtaiset työtavat, näkemykset ja toiveet näyttelijän vaikuttamisen keinoista erosivat toisistaan. Esiintyjä 1:n mielestä ”ohjaajan tehtävä on työstää näyttelijöitä ja pyrkiä saamaan näyttelijät toteuttamaan ohjaajan näkemykset”. Näyttelijä pystyy vaikuttamaan lopputulokseen aktiivisesti tarjoamalla: ”Näyttelijän pääasiallinen tehtävä on etsiä; tarjota ja toteuttaa nimenomaan ohjaajan näkemyksiä mahdollisimman hyvin”. Esiintyjä 1 kokee onnistuneensa, kun hän on pystynyt toteuttamaan ohjaajan vision ”tai kenties vielä löytämään jotain uutta työstettävään rooliin ja sitä jopa käytetäänkin”. Hänen mielestään omistajuus teoksesta ei saa olla välttämättömyys roolin tekemiseen. Ohjaajan omistajuuden Esiintyjä 1 tulkitsee olevan olemassa automaattisesti, koska yleensä pyritään toteuttamaan juuri ohjaajan näkemystä.

Esiintyjä 2 kirjoittaa omistajuutensa lisääntyvän, mikäli hän saa itse tuottaa materiaalia teokseen. Myös käytettävissä oleva aika vaikuttaa: ”Mitä kauemmin esitystä on mahdollista työstää, sitä enemmän tunnen omistajuuteni kasvavan”. Aikaisemmista

kokemuksistaan omistajuuden suhteen hän kertoo: ”Oman materiaalin tuottaminen esitykseen esim. säveltäminen on lisännyt omistajuuden tuntua, että vaikuttaa myös teoksen tekemiseen eikä vain sen toteuttamiseen”. Esiintyjä 2 on kiinnostunut vaikuttamaan prosessin eri vaiheissa suunnittelusta ja materiaalin luomisesta toteuttamiseen. Hän haluaa nähdä prosessin koko kaaren. Ohjaajan tehtävän Esiintyjä 2 näkee kaksisuuntaisena: ohjaajan tulee ”toisaalta kuunnella näyttelijästä itsestä tulevia impulsseja ja tarjouksia ja toisaalta antaa näyttelijälle ulkopuolisia impulsseja, jotta näyttelijän ilmaisu voisi laajentua”. Lisäksi ohjaaja toimii ulkopuolisena silmänä ja korvana ja parhaimmillaan saa näyttelijästä esiin uusia ulottuvuuksia. Näyttelijän tehtävä on antautua prosessiin ja toistoon. Osallisuus prosessista tarkoittaa yhteisen asian äärellä olemista ja valmiutta sekä tarjota että luopua omista ideoistaan.

Sekä haastattelujen että myöhemmin kokemukseni pohjalta huomasin, että molemmat esiintyjät tuntevat omat henkilökohtaiset työtapansa hyvin. He tietävät, minkälaisin keinoin pystyvät parhaiten toimimaan aktiivisesti. Omistajuuden rakentumisen suhteen voidaan erottaa kaksi työtapaa. Esiintyjä 1:lle on ominaista omistajuus-suhteen rakentaminen ohjaajan määrittelemän pohjan (vision) päälle. Hän toivoo ohjaajalta ulkoapäin tulevia impulsseja ja ehdotuksia toimintansa eteenpäin viemiseen. Tätä kautta hän aktiivisesti rakentaa materiaalin omakseen; leikkii muodolla, kun on ensin omaksunut sen. Esiintyjä 2 kokee omistajuuden vahvaksi, jos hän pystyy itse rakentamaan teosta sen alkutekijöistä asti. Näin syntyneeseen materiaaliin omistajuus on rakennettu sisään. Mielestäni Esiintyjä 2:n kohdalla on erityisen tärkeää kiinnittää huomiota siihen, että tehtävänannot ovat tarpeeksi avoimia, sallivat vaikuttamisen. Esiintyjä 1 tarvitsee ensin suljetumpia ohjeita, mutta prosessin edetessä enemmän vapautta. Kahden esiintyjän prosessit toimivat siis ikään kuin peilikuvina. Ohjaajantyötä helpotti valtavasti tämän asian tiedostaminen.

3.3 Tekstien ja teeman valinta

Ensimmäinen kuuden harjoituspäivän työskentelyjakso ajalla 3.2.–16.2.2007 keskittyi tekstimateriaalin tutkimiseen, ryhmän jäsenten henkilökohtaisten tutkimussuuntien kirkastamiseen sekä yhteisten teemojen ja kiinnostuksen kohteiden kartoittamiseen. Heti alusta otin tavoitteeksi *henkilökohtaisen kosketuspinnan* löytämisen Saarikosken teksteihin. Ryhmän jäsenten kohtaavat elämäntilanteet loivat pohjan tekstin lähestymiselle. Koskenniemi (2007, 14) kuvaa postmodernia tekstin lukutapaa

seuraavalla tavalla: ”Tekstin maailmassa kohtaavat itse teksti, sen kirjoittaja ja historiallinen konteksti, tekstin aiemmat tulkinnat sekä nykyinen tekijäryhmä, aika ja paikka – ja esityksen määrääväksi lähtökohdaksi voidaan nostaa näistä mikä tahansa.” Ymmärsin, että ajan ollessa rajallinen, juuri henkilökohtaisen yhteyden tai kiinnostuksen löytyminen antaa mahdollisuuden kiinnittyä nopeasti vieraaseen tekstiin ja löytää lukemattomien teemojen joukosta työryhmää kiinnostavat näkökulmat. Esiintyjä 2 kuvailee kokemustaan lähestymistavasta esityskauden lopuksi tehdyssä miellekartassa:

Kun selailee kirjoja, sieltä hyppää nopeasti silmille ne tekstit, joille löytyy jokin kosketuspinta itsessä. Kun tutkin toisen ihmisen tekstiä, tutkin samalla itseäni. Prosessi on ollut enemmän tutkimusmatka itseän kuin Saarikosken elämään / tuotantoon. – – Tekstien löytymisen myötä yhtä aikaa alkaa hahmottua visuaalinen maailma, näyttämökuva, se missä me elämme ja tekstit elävät. Työryhmän yhteinen maailma. – – Avautuu teemoja, käsitteitä, – – joiden läpi alkaa katsella maailmaa. Pian alkoi nähdä samoja teemoja kaikkialla, esineitä, ilmiöitä, sanoja, lauseita... (2.5.2007)

Suunnitelmani mukaan prosessissa vuorottelivat määrittelemäni harjoitukset, joissa tekstimateriaalia tutkittiin toiminnallisesti sekä keskustelu ja ideoiden kirjaaminen miellekartaksi. Useat harjoitukset mahdollistivat sen, että esiintyjät valitsivat itse materiaalina käytettävän tekstin. Kun materiaalia tai ryhmää kiinnostavia teemoja löytyi, yritin siirtää niitä harjoitteisiin, eli kehittää harjoitteita tutkimaan juuri näitä seikkoja. Tällä tavoin vaikuttamisen mahdollisuus harjoitteisiin oli olemassa, vaikkakin epäsuora.

Vaikutussuhdekaaviota tarkasteltaessa huomaa, että tällä harjoitusjaksolla kaikki värit ovat varsin tasaisesti edustettuina, eli valta ja vaikuttaminen eivät ole kallistuneet kenellekään yksilölle. Kuvaan astuu mukaan myös mainitsemani yhteinen materiaali. On tietenkin tulkintakysymys milloin materiaalista tulee yhteistä. Kaaviota tehdessäni tulkitsin asian siten, että olen suurimmaksi osaksi määritellyt menetelmän, jolla impulssimateriaalia tutkitaan. Niinpä menetelmä-saraketta dominoi sininen väri, vaikka alun perin tavoitteenani oli löytää keinoja, joilla työryhmä pystyisi vaikuttamaan myös menetelmälliseen puoleen. Lisäksi tietenkin olen määritellyt perimmäisen lähtökohdan eli Saarikosken kirjallisen tuotannon. Menetelmän avulla löydetty materiaali siirtyy keskusteluun ja sitä kautta valikoituu yhteiseen materiaalipakettiin, eli palaa impulssimateriaali-sarakkeeseen ja sitä kautta uusiin tehtävänantoihin.

Olen tulkinnut myös jotkut löydökset (ks. löydetty materiaali -sarake) yhteiseksi materiaaliksi. Näitä palasia yhdistää ainakin se, että niiden synnyttämiseen on kuulunut keskustelua tai ”ongelmanratkaisua”. Näyttää siis siltä, että yhteisen materiaalin syntymistä edesauttaa asian sanallistaminen. Ohjaajana pyrin läpi prosessin *sanallistamaan löydöksiämme* ja niiden yhteyksiä jo olemassa olevaan materiaaliin. Tein sen välillä jopa rautalangasta vääntäen. Siinä on vaarana se, että esiintyjä ajattelee, että ohjaaja pitää häntä jotenkin tyhmänä, kun selittää asioita, jotka kaikkien on mahdollista havaita itsekin. Silläkin uhallakin toimin näin, koska minusta on tärkeää tietää, että esiintyjät tietävät miten minä ymmärrän asian. Näin on mahdollista synnyttää *yhteinen kieli*, jonka käsitteet ryhmän jäsenet ymmärtävät samoin. Sanallistamisen kääntöpuoli on jatkuva analysointi, joka ei johda mihinkään käytännön ratkaisuihin. Tällaista on mahdollista välttää esim. mahdollisuuksien ympyrä -työkalun avulla:

Mahdollisuuksien ympyrä on käsite, jolla voidaan arvioida tarjouksen synnyttämien assosiaatioiden laatua. Jokainen tarjous ja sanottu sana luo ympärilleen niin sanotun mahdollisuuksien ympyrän, jonka sisällä ovat kaikki sanaan ilmeisesti ja itsestään selvästi liittyvät assosiaatiot ja lisätarjoukset. Ympyrän ulkopuolelle jäävät ei-assosiativiset, sanaan liittymättömät asiat.

(Routarinne 2004, 136)

Käsitteen tarjoaman työtavan noudattaminen estää keskustelun harhautumisen pois käsiteltävästä asiasta. Se terästäää tarjous tarjoukselta syntyvän yhteisen materiaalin ja ajatusmaailman syntymistä suuntaamalla keskittymisen juuri tähän hetkeen ja toisen henkilön ehdotukseen. Routarinne (2004, 136–138) kirjoittaaakin, että ympyrän ulkopuolelle sijoittuva idea ei useinkaan synny yhteisesti tai liity edelliseen tarjoukseen, vaan on yksilön sisäsyntyinen keksintö, jonka tarkoitus on osoittaa erityistä omaperäisyyttä. Se tähtää yksilön onnistumiseen. ”Mahdollisuuksien ympyrällä ei ole tarkoitus rajoittaa ajattelua, vaan helpottaa sitä vapauttamalla mieli toimimaan ilman erityisiä vaatimuksia nokkeluudesta tai hauskuudesta” (Routarinne 2004, 137). Mielestäni ohjaajan tehtävä tässä prosessissa ja erityisesti siihen kuuluvissa keskusteluissa oli ylläpitää tätä mahdollisuuksien ympyrää. Jälkikäteen ajatellen olisi ollut hyvä myös avata käsitettä työryhmälle. Nyt se ohjasi minua, mutta en perustellut valintojani ääneen sen avulla.

Työskentelyjakson aikana tehtyihin harjoituksiin kuuluivat kehollisten harjoitusten lisäksi tilan rakentaminen ja kirjoitusharjoitukset, joita olen kuvannut ja perustellut tarkemmin luvussa 3.1. Lähes jokaisen harjoituksen jälkeen tehtiin miellekartta, joka tarkensi matkan kohti teemaa. Näiden karttojen pohjalta alustaviksi tutkimusalueiksi valikoituivat jakson puolella välissä kirjailija ja kirjoittaminen, huumori sekä valheellisuus ja piiloutuminen sanojen, naamioiden tai roolien taakse. Jokaista teemaa tutkittiin yhden harjoituskerran ajan. Oli tärkeää selvittää, miksi halusimme käsitellä tuota aihetta ja mitä kysyä sen pohjalta. Lisäksi jokaisen teeman otsakkeen alle kerättiin tutkimuslöydöksiä kuten tekstifragmentteja, kysymyksiä, assosiaatioita sekä löydettyjä toimintoja ja esinemaailmaa. Tämän pohjalta syntyi 18.2. alustava materiaalipaketti, jonka kirjoitin puhtaaksi. Se sisälsi löydökset ilman minkäänlaista järjestystä tai muotoa.

Materiaalipaketin lisäksi ensimmäisen työskentelyjakson aikana hahmottui vahvasti teoksen esteettinen ja symbolinen maailma. Esimerkkejä tästä olivat kellot ja aika, liitutaulu ja sen käyttäminen näyttämötoiminnassa: kirjoittaminen, piirtäminen, pois pyyhkiminen jne. Esityksessä kautta linjan näkyvä kirjailijan hahmo syntyi jo ensimmäisinä harjoituskertoina. Saarikosken teksteistä nouseva ajatus muodonmuutoksista alkoi vahvistua esityksen kantavana teemana. Myös tutkiminen ja tutkijat nousivat ensi kertaa esiin tässä vaiheessa työskentelyä. Tietoisemmin niitä käsiteltiin vasta lähempänä ensi-iltaa. Toisena harjoituspäivänä esitetty kysymys siitä, miten runoja ja sanataideteoksia pitäisi lukea ja ymmärtää, muodostui myöhemmin teoksen pääkysymykseksi.

Vaikuttaminen ja omistajuuden syntyminen prosessin alkuvaiheessa

Suunnitellessani harjoitteita lähdin siitä oletuksesta ja omakohtaisesta kokemuksesta, että omistajuus voi syntyä materiaaliin, johon itse kykenee vaikuttamaan; joko suoraan materiaalin syntymiseen tai sen jalostumiseen. Pyrin muotoilemaan tehtävänannot siten, että niissä ei tilattu näyttelijältä, vaan pikemminkin annettiin tilaa. Ohjaajan visio tai kuva ei ollut tarkka, mutta siinä oli vankat kehykset. Loppuhaastattelun mukaan Esiintyjä 2:n kokemus on samankaltainen: ”Materiaalin luomisvaiheessa, kun on omalla toiminnallaan edesauttanut jonkin uuden idean tai asian syntymistä, löytänyt jonkin jutun, omistajuuden tunne on vahva.” Omistajuus syntyy myös yhdessä tuotettuun materiaaliin, jolloin siitä tulee *yhteisomistusta*. Esiintyjä 2:n mukaan tällainen

omistajuus syntyi hänellä nimenomaan toiminnallisten harjoitteiden kautta. Fyysiset harjoitteet rakensivat yhtä aikaa näyttämömateriaalia ja vahvistivat esityksen yhteistä maailmaa. Keskustelutilanteet hän koki alkuvaiheessa prosessia hankaliksi:

Ainakin aluksi pystyin toimimaan ja vaikuttamaan lähinnä tekemällä ja tarjoamalla. Minusta tuntuu, että olin ensimmäisen kuukauden ajan ihan pihalla keskustelutilanteissa ja mind mapin teossa. En kokenut pystyväni siinä vaiheessa minkäänlaiseen puhumiseen tai kokoavaan keskusteluun, mutten myöskään sanonut sitä niissä tilanteissa ääneen. Minulle on tyypillistä uppoutuminen asioihin ensin aika tiedostamattomalla tasolla, sanallistan asioita vasta myöhemmin. Koen, että sitten vasta kun on toiminut ja tehnyt jonkin aikaa, on jotain, mistä puhua.

(Esiintyjä 2 2.6.2007)

Havaitsin myös tuon vaikeuden, mutta oletin sen johtuvan siitä, että keskustelu osana teatteriprosessia oli esiintyjille uusi. Esiintyjä 2 kuvaa keskustelutilanteiden vuorovaikutusta osuvasti. Hänen mukaansa molemmat esiintyjät puhuivat enemmän minulle ohjaajana ja minun kauttani kuin keskenään. Ohjaajan rooli oli siis omien mielipiteiden esiin tuomisen lisäksi välittäjä ja suodattaja.

Sama vuorovaikutuksen malli näkyi mielestäni myös esiintyjien toiminnallisessa työskentelyssä. Molemmat tarjosivat, ehdottivat ja rakensivat kohtauksia aktiivisesti yksilöinä, mutta yhdessä tekemisen harjoitukset tuottivat vaikeuksia. Niissä joko passiivisesti mukauduttiin toisen ehdotukseen tai ei havaittu tai tartuttu toisen tarjoukseen. Tämän havainnon pohjalta kehitin fyysiseen harjoitteluun yhteistoimintaharjoituksia ja korostin tätä aspektia kaikessa toiminnassa. Kahden esiintyjän teoksessa kontakti on kuitenkin olennainen osa.

Halusin rakentaa työskentelyä kohti Joo, ja...-logiikkaa, eli rakentavan vuorovaikutuksen kaavaa (Routarinne 2004, 128–129). Se tarkoittaa toisen idean hyväksymistä ja oman lisätarjouksen linkittämistä ideaan. Näin tilanne etenee yhteisin ehdoin, kun vaikuttaminen ja valta ovat jakautuneet tasaisesti. Kukaan ei etukäteen tiedä lopputulosta, vaan se todella rakennetaan yhdessä. Kehittääkseni tällaista työskentelytapaa sisällytin luvussa 3.1.1 kuvaamaani leikkiharjoitusta myös kohtausharjoituksiin. Halusin, että siinä syntyvä uteliaisuuden, kuuntelemisen ja eitiämisen vire säilyisi näyttämötoiminnassa kautta linjan. ”Seuraaminen ja fyysisten tarjousten huomaaminen ei tarkoita kopiointia vaan reagointia” (Työpäiväkirja 4.2.2007).

Esiintyjä 1:lle keskustelu oli mielestäni alusta asti luontevampi tapa tuoda itseään ja omia ajatuksiaan esille. Loppuhaastattelussa hän korosti keskustelujen tärkeyttä prosessissa. On tärkeää, että jokainen saa äänensä kuuluviin, mikä taas lisää osallisuuden tunnetta. Hänen mielestään ohjaajan tulisi huolehtia siitä, että jokaisen työryhmän jäsenen kanssa on yhteisten keskustelujen lisäksi myös kahdenkeskisiä keskusteluja. Työpäiväkirjastani löysin esimerkin nk. hyvästä keskustelusta. Miellekartan pohjalta käydyssä keskustelussa Esiintyjä 1 ”aktivoitui kysymään oivallettuaan heti alussa jotain, assosiaationa omaan työhönsä ja tekstivalintaansa. Hän näki yhteyden työnsä, tekstien ja aiheen välillä. Paras mind map -keskustelu, koska pysyttiin mahdollisuuksien ympyrän sisäpuolella” (Työpäiväkirja 15.2.2007).

Itselleni yllättävin huomio tämän harjoitusvaiheen aikana oli se, että osaa ehdotetusta materiaalista tuntui mahdottomalta yhdistää teokseen. Kutsun tällaista materiaalia käsitteellä ”yllättävä materiaali”. Periaatteessa kaikki syntyvä materiaali on aina yllättävää, mutta keskityn nyt materiaalin, joka minusta tuntuu olevan teoksesta irralliselta ja näin vaikealta yhdistää muuhun materiaaliin. Mielenkiintoista on tutkia, miksi se tuntui minusta irralliselta.

Alkuvaiheessa oli tärkeää pysyä avoimena kaikille impulsseille, rajaamisen aika tulisi myöhemmin. Kuitenkin syntyvä teos rajasi materiaalia jo ensimmäisestä tapaamisesta lähtien. Lisäksi oma itsenäinen työskentelyni aiheen parissa ja esiintyjä laajempi tietopohja Saarikoskesta ja hänen teksteistään veivät ajatteluni johonkin suuntaan ja syntyi ennakkoajatuksia teoksesta. Osan niistä tiedostin ja pystyin kontrolloimaan, osa oli niin alitajuista, että vaikutusta oli vaikea huomata prosessin keskellä. Toisaalta tuosta pohjatyöstä kumpuaa se luovuudelle ja intuitiolle olennainen hiljainen tieto, jota on vaikea sanallistaa, ja joka on prosessin kannalta välttämätöntä. Tässä on kuitenkin olennaista havaita se raja, joka erottaa todellisen vaikuttamisen näennäisestä. Tuolla rajalla astuu kuvaan myös omistajuus. Työpäiväkirjassani kuvailin tilannetta, jossa syntynyt materiaali harhautui mielestäni mahdollisuuksien ympyrän ulkopuolelle:

Hahaa, tilanne, jossa omistajuus astuu esiin. Jos haluan jakaa sitä, kaikki yllätykset ovat odotettavissa. Todellinen vaikuttaminen astuu kuvaan tällaisissa tilanteissa. Jossain rajoissa syntynyt materiaali on hyväksyttävä ja annettava johdattaa teoksen suuntaan. Enhän voi ensin antaa vapautta ja sitten vetäistä sitä pois, ähäkutti!? Mutta missä rajoissa? Teoksen

rajoissa. On nähtävä, mikä teokselle on parhaaksi, muutenkin kuin minun mielestäni.

(Työpäiväkirja 15.2.2007)

Tehtävänantojen suora yhteys omistajuuden kokemuksen syntyyn vahvistui:

Tavallaan ohjaaja, antamalla tehtävänantoja, jotka sallivat monenlaiset lopputulokset, luovuttaa omistajuuttaan teoksesta pois. Ratkaisevaa on, miten yllättävään materiaaliin suhtautuu: jos sen tyrmää, omistajuus katoaa näyttelijältä ja voisi olettaa, että motivaatiokin, omasta tekemisestä ei ole hyötyä, se on turhaa. Näyttelijä voi kuvitella epäonnistuneensa. Luottamus ohjaajaan horjuu, koska ohjaaja teettää tehtäviä, joita ei osaa hyödyntää. Devisingissa mielestäni tämä riski on. Se tulisi tehdä selväksi. Kuitenkin olennaisinta olisi nähdä syntynyt, yllättäväkin materiaali ja miettiä, mikä sen paikka olisi ja mihin suuntaan teos lähtisi liikkumaan sitä käytettäessä. Sehän voi nimenomaan olla tuo ”1+1=3” –tulos. Kaikki riskit välttää, jos ohjaa suoraan omaa visiotaan. Näyttelijä ei tee turhaa työtä, mutta se voi olla varsin turhauttavaa näyttelijästä, vain toteuttaa, olla ohjaajan välikappale.

(Työpäiväkirja 16.2.2007)

Prosessin alussa avatessani suunniteltua työtappaa kerroin, että materiaalia tulee syntyään paljon yli tarpeiden. Tuosta materiaaliavuoresta teoksen aineisto kuitenkin valikoidaan. Devising-prosessi ei kulje järjestelmällisesti kohti kaavailtua tulosta. Osuva metafora sille voisikin olla ”hiekan sihtaaminen”. Hiekkakasassa voi olla mitä vain: mitä suuremman määrän hiekkaa sihtaa, sitä enemmän aarteita siivilän pohjalle kertyy. Tällaiseen työtapaan tottumattomalle työskentely voi tuntua turhautavalta, koska heti ei synny valmista jälkeä. Kuitenkin kaikki työskentely auttaa teoksen maailman rakentamisessa: ”Kirjoitusharjoitukset vahvistivat suhdetta teokseen. Se on sellaista taustatyötä, jonka ei tarvitsekaan konkreettisesti näkyä valmiissa esityksessä” (Esiintyjä 2 2.6.2007).

Vaikutussuhdekaavion mukaan päivinä, jolloin on syntynyt yllättävää materiaalia (esim. 14.2. ja 16.2.), on syntynyt vähemmän lopullisessa teoksessa näkyvää materiaalia, kuin useina muina päivinä. Se tekee näkyväksi havaitsemani vaikeuden ja osoittaa sen konkreettisesti näkyvän esiintyjien vaikuttamisen määrässä. Kuitenkin kaikki värit ovat edustettuina, joten valta ei ole kokonaan kallistunut ohjaajalle.

3.4 Materiaalin työstäminen kohti muotoa

Seuraavan kuuden harjoituskerran (ajalla 18.2.–11.3.2007) tarkoituksena oli työstää löydettyä materiaalia kootun materiaalipaketin pohjalta ja tutkia, minkälaista esitysmuotoa ja dramaturgista jäsenystä materiaali itsessään ehdottaa. Olemassa olevaa materiaalia ja toiminnan luonnoksia oli siinä vaiheessa niin runsaasti, että kokonaan uuden materiaalin mukaan tuominen tuntui tarpeettomalta. Niinpä löydettyjä elementtejä tutkittiin tarkemmin. Työskentelytapa noudatti aiemmin löydettyä linjaa: harjoitteita, keskustelua sekä ideoiden ja havaintojen kirjaamista miellekartoiksi, yhteiseen ideavarastoon. Edelleen pyrin siihen, että työskentelyn kautta tehdyt löydökset vaikuttavat seuraavaan tehtävänantoon.

Työskentelyn myötä kellot ja aika sekä näyttämöllisinä elementteinä että mahdollisena jäsentävänä rakenteena korostuivat. Kokonaisuuden kiteyttäväksi lauseeksi muodostui väite siitä, että kirjoittamalla on mahdollista muuttua toiseksi, piiloutua, pysäyttää aika ja liikkua ajassa. Väite sisälsi edellisessä vaiheessa löydetyt elementit, kuten kirjailijan hahmon ja piiloutumisen. Yksi tutkimuskohteista, huumori, sisältyi kohtauksiin näyttelijäntyön keinoin tai asettamalla rinnakkain elementtejä, joiden läsnäolo samassa kuvassa sai aikaan reaktion, joka saattoi olla huvittunut tai ihmettelevä. Liian osoittelevaa huumoria tai varsinaista komediaa ei pyritty tekemään, enemmänkin tarkoituksena oli välittää Saarikosken tekstien huumori ja osuvat havainnot yleisölle myös rakenteellisella tasolla.

Jakson lopulla halusin tutkia syntyneen materiaalin ja kohtausaihioiden *hankauspintoja*. Minkälaisia merkityksiä eri yhdistelmät synnyttävät ja mitä käsissämme oleva teos tällä hetkellä todella kertoo? Tällaista kokoavaa työskentelyä oli mielestäni tärkeää tehdä teoksen sisällä, leikkien kasaantuneella materiaalilla ilman turhia rajoituksia, mutta myös katsoen teosta ja materiaalia ikään kuin ulkopuolelta, katsojan näkökulmasta. Menetelmäksi valitsin harjoituksen, jossa on kolme vierekkäistä rajattua aluetta. Näihin tiloihin osallistujat tuovat materiaalifragmentteja, kuten tekstiä, osia fyysisistä partituureista (omista tai lainatuista), rekvisiittaa tai mitä tahansa prosessin aikana syntyntä tai havaittua. Osallistuja saa myös vain olla läsnä tilassa. Tärkeää on päättää etukäteen, mitä aikoo tehdä ja toteuttaa sitä. Materiaalien ei tarvitse olla tietoisessa suhteessa toisiinsa; pikemminkin ne muodostavat montaasimaisen kuvan, jossa merkitys

syntyy elementtien yhdistelmästä. Toisesta saa kuitenkin vaikuttua. Harjoitus muuttuikin tehdessä enemmän improvisaation kaltaiseksi.

Harjoituksessa on varsinaisesti vain yksi sääntö: kaikki kolme aluetta eivät saa olla tyhjiä yhtä aikaa, vähintään yhdessä täytyy tapahtua jotain. Lisäksi olennaista on varata tarpeeksi aikaa, jotta materiaalilla uskalletaan ryhtyä leikkimään. Käytän harjoituksesta nimeä Teippineliöt, koska se pohjautuu harjoitukseen, jonka olen oppinut tällä nimellä. Osallistuin harjoitukseen itse, joten oli olennaista taltioida tapahtumat videonauhalle. Näin saatoimme jälkikäteen katsoa nauhan, katsojan näkökulmasta.

Jakso päättyi minun itsenäiseen työhöni. Kokosin tekstivalintojen ja näyttämökokeilujen pohjalta ensimmäisen dramaturgisen luonnoksen. Siinä kohtaukset oli asetettu järjestykseen, josta muodostui tapahtumien suhde. Rakenne ei muistuttanut aristoteelista draaman kaarta, vaan oli pikemminkin episodimainen. Kuitenkin tietyillä elementeillä oli omat kaarensa. Lisäksi luonnoksessa oli otettu huomioon perinteiset teatterilliset elementit, kuten alkukohtauksen merkitys katsojan kiinnostuksen herättämisessä ja elementtien esittely yleisölle. Esityksen loppu oli avoin.

Omistajuuden syntymisen edellytykset ja kriittiset kohdat

Tälle harjoitusjaksolle leimallista oli työryhmän jakaantuminen työskentely-yksiköiksi. Ainoastaan puolet ajasta me kaikki kolme olimme paikalla yhtä aikaa. Kaikissa kokoavissa harjoituksissa vain toinen esiintyjistä oli paikalla. 18.2. työskentelimme kahdestaan Esiintyjä 1:n kanssa pohtien materiaalista nousevia jäsentäviä malleja. Syntyneet ideat oli vielä mahdollista välittää kirjallisina Esiintyjä 2:lle, koska kuvasin keskustelun ja litteroin sen tekstiksi. Yhteisen teoksen rakentamisen kannalta Teippineliöt-harjoitus oli riskialttiimpi. Mielestäni olisi ollut tärkeää, että tässä harjoituksessa kaikki olisivat olleet mukana. Kuitenkin paikalla oli minun lisäkseni vain Esiintyjä 2. Tuo harjoitus tuotti paljon lopullisessa teoksessa näkyviä yhdistelmiä ja kohtausluonnoksia; monia yhdistelmiä tuskin olisimme keksineet ilman toimintaa. Tilanne eteni nopeasti: materiaalin palaset yhdistyivät kokonaisiksi kohtauksiksi ja osaan kehitettiin aivan uusia ideoita. Teksteihin, joissa ei vielä ollut valmista ideaa, syntyi jotain, löytyi fyysisiä kiinnekohtia. Jopa eri kohtauksien linkityksiä löydettiin. Mielenkiintoista on, että harjoitteen kautta näyttelijäntyötäni on nähtävissä näyttämöllä ikään kuin välikäden kautta.

Tilanteesta teki huolestuttavan se, että vaikka minä ja Esiintyjä 2 työparina toimimme hyvin, pelkäsin, että Esiintyjä 1:n poissaolo vaikuttaa hänen omistajuuteensa teoksesta ja sitä kautta hänen aktiivisuuteensa ja vaikuttamisen mahdollisuuksiinsa. Vaarana oli, että lopputuloksesta tulisi enemmän minun ja Esiintyjä 2:n näköinen, ja Esiintyjä 1 olisi ainoastaan mukana teoksessa, esiintyisi siinä. Sitoutumisen taso oli ryhmässä erilainen, mikä johtui enemmän käytännön seikoista kuin varsinaisista motivaatio-ongelmista. Tämä asetti kaksi esiintyjää epätasa-arvoiseen asemaan, koska teoksen omistuspohja kallistui kohti minua ja Esiintyjä 2:sta.

Myös Esiintyjä 2 koki lyhyen poissaolonsa vaikuttaneen heti työskentelyyn. Oltuaan poissa dramaturgisesta harjoituksesta ja harjoituksissa oli muutenkin ollut pidempi tauko, hän koki työskentelyn vaikeammaksi muutaman seuraavan harjoituksen ajan: ”Minulle tulee este, minä en halua tehdä mitään, enkä keksi mitään...” (Esiintyjä 2:n työpäiväkirja 7.3.2007). Vaikeus näkyi myös jo valmistellussa materiaalissa: ”Palaan Nukke-tekstin äärelle, valtava ponnistus, jokin vastus ylitettävänä ja avoimuuden haaste seuraa minua” (Esiintyjä 2:n työpäiväkirja 9.3.2007).

Ohjaajana havaitsin hänen tarvitsevan tavallista enemmän neuvoja ja johdattelua ulkopuolelta; että ohjaaja havaitsee näyttelijän tarjouksen ja osoittaa, että se kelpaa, ennen kuin sitä uskaltaa työstää eteenpäin. Vaikutussuhdekaavion tulkinnan mukaan kyseisinä päivinä kaikki ryhmän jäsenet ovat kuitenkin tuottaneet paljon materiaalia. Näin ollen työskentely on erilaista päivittäin. Joskus oma-aloitteinen vaikuttaminen on vaikeaa, mutta silloin ohjaajan on toimittava niin, että esiintyjä saa pidettyä teoksen otteessaan. Pienikin idea on tärkeä ja voi konkreettisesti muuttaa teoksen suuntaa.

Esiintyjä 2 koki loppuhaastattelun mukaan Teippineliöt-harjoituksen tärkeäksi omassa työskentelyprosessissaan. Tuon jälkeen hän koki saavansa asioista kiinni myös puhumalla.

Materiaali ei ole kovin selkeästi mielessäni, en osaa tekstejä, enkä yhtäkkiä muista, mitä oikein ollaan tehty. Tehtävän myötä kuitenkin materiaali järjestyy! Yhteyksiä. Harjoituksessa materiaali avautuu vastaanottamaan seuralaisen, toisen materiaalin rinnalleen – – Jossain vaiheessahan materiaali sulkeutuu, ei enää ota vastaan mitään, sitten sitä voi taas muokata.

(Esiintyjä 2:n työpäiväkirja 10.3.2007)

Tässä työskentelyvaiheessa alkoi kuitenkin näyttäytyä se tosiasia, että kaikki ryhmän jäsenet olivat omassa työskentelyssään eri vaiheissa. Minä ohjaajana yritin pitää kaiken kasassa, joten tein entistä enemmän itsenäistä työtä ja varasuunnitelmia, koska näytti siltä, että Esiintyjä 1:n poissaolo venyy pidemmäksi. Näin otin omistajuutta takaisin ryhmältä, tietenkin erityisesti Esiintyjä 1:ltä, joka ei ollut paikalla. Myös Esiintyjä 2 huomasi tämän kirjoittamalla työpäiväkirjassaan, että ”Raisa on ajatuksissaan edellä” (10.3.2007). Periaatteessa ajatuksissa edellä oleminen kuuluukin ohjaajan työhön, mutta tämä ei voi olla vaikuttamatta teoksen yhteisyyteen. Samalla alkaa astua esiin ohjaajalähtöinen työskentelyn malli, jonka olin aikonut ottaa käyttöön vasta, kun meillä on valmis käsikirjoitusluonnos harjoiteltavaksi.

3.5 Työskentely rakenneluonnoksen pohjalta

Kolmannen, kaikkiaan seitsemän päivän pituisen työskentelyjakson (ajalla 21.3.–30.3.2007) aluksi minusta oli tärkeää palauttaa syntynyt materiaali ja löydetty teemat takaisin henkilökohtaiseen, siihen mistä kaikki lähti. Tarkoitus oli määritellä mitä me ryhmänä haluamme teoksella välittää, väittää tai kysyä, ja samalla kiinnittää syntynyt rakenneluonnos meihin itseemme. Työskentelimme kahdestaan Esiintyjä 2:n kanssa. Harjoituskerta koostui kirjoitusharjoituksista, joiden pohjalta tehtiin myös etydejä⁵. Etydien otsakkeet olivat ”Tilanne, jossa halusin muuttua toiseksi” sekä ”Tilanne, jossa halusin käsitellä aikaa”. Tuolloin syntynyt materiaali on teoksessa lähes sellaisenaan.

Vaikutussuhdekaavion Löydetty materiaali -sarakkeen perusteella voidaan tulkita, että suunniteltu harjoitusten sarja mahdollisti sen, että Esiintyjä 2 tuotti paljon materiaalia ilman suurempaa ohjaajan johdattelua. ”Ihana tehtäväkokonaisuus, luomisen ilo! Jotain vain syntyy!” (Esiintyjä 2:n työpäiväkirja 21.3.2007). Loppukyselyn perusteella hän myös koki syntyneen materiaalin vahvasti omakseen. Tämän perusteella on mielenkiintoista tutkia, miksi juuri tämä harjoituskerta mahdollisti tavoitteleman luomisen ilon ja tietynlaisen keveyden.

Osasyynä lienevät itse kirjoitetut tekstit, jotka lähtevät henkilökohtaisista lähtökohdista. Ohjaaja ei voi mitenkään arvata etukäteen, minkälaista tekstiä syntyy ja mitä asioita

⁵ Tarkoitan etydillä kohtausluonnosta, jonka valmistelemiseen annetaan jonkin verran aikaa. Etydi voidaan tehdä yksilötehtävänä tai ryhmässä. Ohjaaja ei puutu työskentelyyn valmistelun aikana.

esiintyjä nostaa esiin. Niinpä harjoitus on suunniteltava siten, että se toimii kaiken mahdollisen materiaalin, myös yllättävän, kanssa. Tässä tapauksessa materiaali kyllä yllätti minut, mutta se ei kuitenkaan eksynyt kauaksi itse teoksen maailmasta, vaan paljasti siitä uuden näkökulman. Luulen, että tähän oli syynä se, että valitsin myös etydien määreet teoksen maailmasta. Toisessa tehtävänä oli rakentaa näyttämö olemassa olevia elementtejä käyttäen siten, että sinne voi piiloutua. Tämä kehollisti piiloutumisen ja naamioitumisen teemaa. Toisessa etydissä tuli hyödyntää liitutaulua ja sen mahdollisuuksia. Vaikka kehykset olivat väljät, ne pitivät silti materiaalin teoksen maailmassa kiinni. Esiintyjä 2 kuvaa harjoituspäivää työpäiväkirjassaan:

Tämä Saarikoski-prosessi taitaa nostaa minussa esiin lapsen. Onko minulla tarve siihen? Nostaisiko mikä tahansa materiaali lapsuudenkuvia vai onko tässä Saarikoski-kokonaisuudessa jotakin sellaista erityistä. Käännekohta tänään, orientoitumisen tunne: tästä tulee todellakin esitys! Prosessi tuntuu läheiseltä, käsin kosketeltavalta.

(21.3.2007)

Luulen, että palaaminen takaisin henkilökohtaiseen mahdollisti Esiintyjä 2:n kuvaaman prosessin muuttumisen käsin kosketeltavaksi. Teema konkretisoitui niin, että siinä näki mahdollisuuden esitykseen. Tämä vaihe jäi kokonaan puuttumaan Esiintyjä 1:n kokemuksista.

Seitsemästä päivästä neljä työskentelimme Esiintyjä 2:n kanssa kahdestaan. Lukuun ottamatta muutamaa yksilökohtausta emme voineet harjoitella varsinaista teosta. Niinpä asetelma muuttui ohjaajan ja esiintyjän suhteesta enemmän parityöhön, jossa tasavertaisesti mietimme teosta nimenomaan ohjaajan näkökulmasta. Tutkimme molemmat eri vaihtoehtoja ja jaoimme tuloksia. Ensimmäistä kertaa työskentelymenetelmiin tuli ehdotuksia muilta kuin minulta. Tämä oli ollut tavoitteeni jo prosessin alussa, mutta en löytänyt keinoja sen toteuttamiseen. Keskusteleavassa parityöskentelyssä se oli luontevaa.

Tavoitteena oli kehittää rakenneluonnoksen ympärille kehystilanne, joka osaltaan perustelisi kohtausten järjestyksen. Kehittämämme kehys oli kirjallisuuden tutkimuksen maailmasta ideansa saanut tutkimustilanne, jossa runoja ja tekstejä tutkitaan ”kehollis-kirjaimellisella metodilla”, menemällä fyysisesti tekstiin sisälle. Kehystilanne ratkaisi sen, että meidän ei tarvinnut kokeilla lukemattomia yhdistelmiä, joita kohtauksista olisi

voinut koota. Kun katsoimme rakenneluonnosta kehyksen läpi, järjestystä oli helpompi muokata.

Kun esiintyjä 1 palasi harjoituksiin, olimme edenneet vauhdikkaasti: tuottaneet uutta materiaalia, jota hän ei ollut koskaan nähnyt, kohtaukset oli järjestetty rakenneluonnokseksi ja siihen ympärille oli rakennettu vielä kehystilanne. Kuvatessaan loppuhaastattelussa teoksen rakentumisprosessia ja omaa työskentelyään Esiintyjä 1 erottaa myös tämän vaiheen:

Siinä oli semmosia hyvin intensiivisiä jaksoja heti alussa, mut sit siinä mulla oli katko silloin. Mä olin vähän aikaa pois ja se tavallaan vähän irrotti mut prosessista. Siinä mentiin jonkin verran eteenpäin just siinä. Tuntui sen jälkeen siinä alussa, että hetkinen, oonko mä ollut mukana tässä ollenkaan. – – Siinä huomasin, että kaikkien täytyy olla mukana koko prosessin ajan. – – Vaikka ei sillä tavalla, että haluaisi tuputtaa mitään omia ideoitaan, mutta se kokonaiskuva hämärtyy, jos se menee huomaamatta eteenpäin, niin että ei ole itse ollut mukana siinä.

(3.7.2007)

Esiintyjä 1 kuitenkin koki saavansa varsin nopeasti otteen prosessista, koska hyväksyi tilanteen. Hän ei ryhtynyt ajamaan omia ideoitaan läpi, vaan päätti omaksua valikoituneen materiaalin ja lähteä työstämään sitä. Toisaalta hän olisi halunnut, että tuossa vaiheessa hänen omia tarjouksiaan olisi ollut enemmän mukana. Koska se ei ollut mahdollista, hän lähestyi materiaalia ja käsikirjoitusluonnosta kuin ”mitä tahansa vierasta lähtee tekemään alusta, mitä tahansa esitystä” (Esiintyjä 1 3.7.2007). Esiintyjä 1 oli siis ollut alusta lähtien mukana muovaamassa Kineettinen kuva -teosta, mutta tuo tauko sai hänet tuntemaan ulkopuolisuutta yhteisestä teoksesta. Tilanne alkoi hänen kannaltaan muistuttaa enemmän työskentelytapaa, jossa näyttelijä toteuttaa valmista visiota. Toisaalta alkuhaastattelun perusteella tällainen työskentelytapa on hänelle tuttu ja ominainen.

Luulen, että Esiintyjä 1:n työskentelyä tuossa tilanteessa vaikeutti se, että teoksessa ei ollut sellaisia perinteisen teatterin elementtejä, joiden avulla hän on tottunut työskentelemään: ei yhtä roolihahmoa tai näkökulmahenkilöä, ei loogista tarinaa... Hänet saattoi yllättää se, että yhdessä rakennettu teos ja muotoutunut estetiikka vaativat erilaisia työkaluja kuin mihin hän on tottunut. Voin kuvitella, että ne aihiot, joiden luomiseen hän ei ollut osallistunut tai ollut edes paikalla kun niitä tehtiin, tuntuivat taatusti abstrakteilta. Ohjaajana yritin ohjata häntä teoksen maailmaan käyttämällä nk.

perinteisen teatterin ja roolin rakentamisen käsitteitä esimerkiksi hahmojen sisäisestä maailmasta ja toiminnan syistä, koska koin, että hän ymmärsi parhaiten tällaista kieltä.

Oppositio

Vaikutussuhdekaaviota tarkasteltaessa huomaa, että Esiintyjä 1:n vaikutus vähenee roimasti hänen poissaolonsa jälkeisenä aikana. Se vahvistaa hänen kokemaansa *irrallisuutta* prosessista. Oman havaintoni perusteella hänen oli aluksi vaikea hahmottaa teoksen kokonaisuutta, minkä vuoksi osa hänen ehdotuksistaan saatettiin tyrmätä. ”Onko tämä arvottamista vai ohjaajan toimintaa, jos minusta tuntuu, että nuo (Esiintyjä 1:n) ehdotukset eivät ottaneet huomioon kokonaisuutta. Ne olivat kuin heittoja, sattumalta osuvia” (Työpäiväkirja 31.3.2007). Loppuhaastattelussa Esiintyjä 1 itse kuvailee tilannetta *oppositiossa* olemiseksi tai poliittiseksi väittelyksi: ”Ei ole olemassa oikeata tai väärää, mutta toisen täytyy olla toisella puolella ja toisen toisella, eri mieltä asiasta”. Hän ymmärsi, että poissaolon vuoksi ”se linja oli mulla vähän kateissa silloin”. Kuitenkin hän koki, että muu ryhmä torjui hänen ideoitaan ja sai hänet tuntemaan itsensä ulkopuoliseksi:

Tuntui, että mitä tahansa jos tarjoaa, niin se ei oikein natsaa. – – Se oli tavallaan vähän sellaista stumppaamista siinä vaiheessa, – – Ei niitä (ideoita) ole pakko käyttää, mut se ruokkii sitä prosessia. Pitäis päästä siihen vauhtiin, että sieltä saa tulla koko ajan niitä tarjouksia – – Siinä vaiheessa on tärkeää, että ne annetaan kuitenkin tulla ulos. Koska aina yksi asia johtaa toiseen. Jos ne pidetään sisällä, tulee sellasia patoja, että homma ei kehity mihinkään.

(Esiintyjä 1 3.7.2007)

Huomasin itse, että en suinkaan tehnyt Esiintyjä 1:n paluuta kovin helpoksi hänelle. Olin turhautunut siihen, että koko ryhmän yhteisessä työskentelyssä tuli noinkin pitkä tauko. Minulla oli tarve nopeasti nähdä, miltä kokonaisuus vaikutti, enkä näin ollen liikoja jäänyt selittelemään. Saatoin puhua asioista, joista olimme puhuneet vain Esiintyjä 2:n kanssa kuin yleisesti tiedettynä asiana. Keskustellessani Esiintyjä 1:n kanssa tilanteesta, hän

sanoi aika osuvasti, että ”ryhmän tulee olla tavallaan homogeeninen, siis siten, että pystytään keskustelemaan samalla kielellä asiasta, ollaan samalla tasolla”. Ryhmän jäsenten tulee siis tavallaan tietää yhtä paljon tilanteesta. Samantyyppiset ihmiset, jotka puhuvat samaa kieltä, linkittyvät paremmin keskenään. Miten hyödyntää ryhmän jäsenten erilaisuus?

(Työpäiväkirja 4.4.2007.)

Yksi syy tilanteeseen oli selkeästi se, että jo alussa olin huomannut, että Esiintyjä 2 ja minä olimme varsin samankaltaisia niin ajatuksiltamme kuin esteettiseltä näkemykseltämme. Prosessista tekemässäni projektiraportissa pohdin asiaa seuraavasti:

– – samankaltaisuus Esiintyjä 2:n kanssa synnytti asetelman, jossa meidän kahden kommunikaatio pelasi sujuvammin kuin meidän kolmen. Se, että alkuvaiheessa olin sekä ohjaaja että tasavertainen materiaalin tuottaja synnytti ristiriidan. Ohjaajana minun olisi pitänyt huolehtia siitä, että kahden esiintyjän keskenään ristiriitaiset kiinnostukset lomittuvat ja muodostavat kokonaisuuden. Mutta kun olin samalla materiaalin tuottajan roolissa, meitä oli tavallaan kaksi vastaan yksi, jolloin demokratian mukaan painotus siirtyy enemmistön ehdottamaan suuntaan. Tämä on selkeästi minulle oppimisen paikka.

(Projektiraportti 2007, 9)

Yllättävä huomio Esiintyjä 1:n loppuhaastattelun pohjalta oli, että hän koki tyrmysten tulevan enemmän Esiintyjä 2:n suunnalta ja että minun ohjaajana olisi pitänyt puuttua siihen. Itse luulin, että tyrmyäjä olin nimenomaan minä. Ristiriitainen käsitys johtunee yllä kuvailemastani asetelmasta. Myös Esiintyjä 2 havaitsi kommunikaation syntymisen vaikeuden:

Minua harmitti monta kertaa, etten jotenkin lähtenyt dialogiin (Esiintyjä 1:n) kanssa. (Hänelle) kuitenkin puhuminen on tarpeellinen ja luonteva keino päästä eteenpäin ja avata työskentelyä. Omien ideoiden jakaminen yhteisiksi ideoiksi on monimutkainen juttu.

(2.6.2007)

Kaikki ryhmän jäsenet huomioivat, että teoksen omistuspohja oli muuttunut Esiintyjä 1:n poissaolon aikana. ”Työ on nyt jokaisen käsissä eri vaiheessa. Täytyisi ylittää nyt omat esteet, pystyä kehittämään työtä siihen suuntaan, mitä se tarvitsee. Työ on välillä yhteinen, välillä yksityinen kokemus” (Esiintyjä 2:n työpäiväkirja 5.4.2007). Esiintyjä 1 arveli Esiintyjä 2:n omistajuuden ja osallisuuden kokemusten kasvaneen hänen poissaolonsa aikana:

Ehkä (Esiintyjä 2) koki sen silloin kun mä olin pois, että se pääsi oleen oikeen osallisena tosi paljon... niin se koki sitten varmaan sen jälkeen kun mä tulin takas, että mä tulin vähän siihen sitten reviirille. – – Että nyt mä tuun sitten omine ideoineni sotkemaan tämän jutun.

(3.7.2007)

Tämä voi merkitä sitä, että materiaaliin oli syntynyt henkilökohtaisia omistussuhteita, mutta yhteisomistus oli vasta alkamassa kehittyä. Lähtökohdat lähteä rakentamaan

omistajuutta ovat epätasa-arvoiset, jos kaikki osallistujat eivät ole yhtä syvällä prosessissa. Itse ymmärrän omistajuuden nimenomaan kiinnittymisenä teokseen. Vain tuota kautta on mahdollista saavuttaa yhteisomistajuus.

3.6 Kokonaisuus ja sen harjoittelu

Viimeisen, 12:sta kerran mittaisen harjoitusjakson (ajalla 31.3.–20.4.2007) tarkoitus oli muodostuneen kokonaisuuden harjoittelu. Sen sisällä olevat kohtausfragmentit olivat jo jokseenkin tarkkoja, joten huomio oli kiinnitettävä kokonaiskuvaan ja merkityksiin, joita se välittää. Haasteellisinta oli rakentaa kohtausten väliset siirtymät eli kehystilanteeseen kuuluvat kohtaukset toimiviksi. Niissä esiintyjät ottivat kirjallisuuden tutkijan roolit ja esittelivät seuraavan kohtauksen sekä tulkitsivat ja kokosivat kehollis-kirjaimellisella menetelmällään keräämiä tuloksia.

Tässä vaiheessa roolini ohjaajana oli tietoisesti siirtynyt ryhmälähtöisyydestä varsin ohjaajalähtöiseen työskentelytapaan, jossa tärkeintä oli kokonaisuuden katsominen ulkoapäin ja havaintojen sekä korjausehdotusten välittäminen esiintyjille. Jos näyttämötapauksien logiikka rakentuu nk. perinteisen tyylin mukaisesti tarinan ja roolihahmojen toiminnan pohjalle, ohjaajan ei välttämättä tarvitse kertoa näyttelijälle kuin oma havaintonsa tämän ilmaisusta. Näyttelijä pystyy tuon perusteella oma-aloitteisesti korjaamaan toimintaansa ilman ohjaajan tarkkoja ehdotuksia. Tämä perustuu siihen, että näyttelijä tuntee tarinan ja itse rakentamansa henkilöhahmon toiminnan motiivit. Kun korjausehdotus ei tule ulkopuolelta vaan näyttelijästä itsestään, voisi kuvitella että siihen rakentuisi myös omistussuhde ja tätä kautta onnistumisen kokemus. Tällaisesta ohjaajantyöstä haaveilin ennen prosessin alkua. Nyt kuitenkin huomasin, että syntynyt tyyli oli niin monikerroksinen, että kaikkia sen välittämiä merkityksiä oli mahdotonta täysin havaita tai hallita varsinkaan toiminnan keskeltä. Ymmärsin, että esiintyjät tulevat tarvitsemaan minulta tarkempia ja konkreettisia neuvoja siitä miten edetä.

Työskentely sujui kuitenkin hyvin, asiat linkittyivät toisiinsa ja kokonaiskuva alkoi muodostua. Esiintyjä 1 sai nopeasti kiinni prosessista. Vaikutussuhdekaavio näyttää hänen vaikutuksensa pikku hiljaa lisääntyvän loppua kohden. Vaikutus ulottuu myös menetelmä-sarakkeeseen. Esitys valmistui ajallaan ilman viime hetken panikointia.

Erilaiset tavat vaikuttaa ja rakentaa omistajuutta

Esiintyjä 2 kuvailee loppuhaastattelussa prosessia omistajuuden kehittymisen kannalta seuraavasti:

Prosessin aikana koin sekä vahvaa yhteisomistajuutta että yksityisomistajuutta syntyvän teoksemme suhteen. Minusta tuntuu, että yhteisomistajuus on mahdollista vain sitä kautta, että tekijöille syntyy myös oma henkilökohtainen, yksityinen omistajuus teokseen. Täytyy pystyä erittelemään, mitä minä ajattelen ja tunnen, jotta omaa tekemistä voi täydentää ja muokata suhteessa muiden tekemiseen. Yksityinen omistajuus motivoi myös yhteisen tavoitteen saavuttamista.

(2.6.2007)

Tuon kommentin ja Esiintyjä 1:n ulkopuolisuuden kokemusten vuoksi jäin pohtimaan, kuinka tällaisessa yhteistoimintaan pohjaavassa työskentelyssä on mahdollista rakentaa omakseen materiaalia, jonka tuottamiseen ei ole itse osallistunut, eli siihen ei ole ollut mahdollista rakentaa yksityisomistusta. Luvussa 3.2 kuvailemani esiintyjien tavat rakentaa teos omakseen pitivät mielestäni paikkansa myös lopputuloksessa. Kuten arvelin, Esiintyjä 1 tarvitsi vapautta erityisesti näyttelijäntyön yksityiskohtien parissa.

Kun laski vähän irti siitä, mitä ollaan treenattu ja lähti improomaan vaan, ei kuitenkaan sen kohtauksen kustannuksella. Sieltä löytää, tavallaan vielä siinä kohtauksessakin, vaikka on hyvin harjoitellut, kun ihan pikkusen lisään improo, se on tavallaan sitä heittäytymistä.

(Esiintyjä 1 3.7.2007)

Näin ollen Esiintyjä 1:n onnistumisen kokemukset painottuvat nimenomaan prosessin loppuun ja esitysvaiheeseen: ”Se rakennusvaihe on enemmän työtä ja kokeilua ja kattomista, niin en mä välttämättä niissä koe hirveästi sellasia onnistumisen fiiliksiä. Se ei kuitenkaan vielä ole se lopullinen, ne on vasta harjoitteita ja ne kehittyvät” (Esiintyjä 1 3.7.2007). Onnistumisen kokemus syntyy hänellä, kun työn tulos on konkreettinen, kun saadaan aikaiseksi jotain kovan työn jälkeen. Ideointi, suunnittelu ja vaihtoehtojen puntarointi eivät ole hänen tapansa vaikuttaa. Sen sijaan Esiintyjä 2:n kokemus työskentelystä on päinvastainen: ”Löytämisen ilo tuotti ehkä suurempaa omistajuuden tunnetta kuin lopullinen valmis esitys, joka ikään kuin toisti ja vahvisti jo olemassa olevaa.” Onnistumisen kokemukset liittyivät myöskin enemmän prosessiin kuin lopputulokseen: ”Erityisiä onnistumisen kokemuksia antoi materiaalin tuottaminen. Ideoiminen käytännön tasolla aiheuttaa itsessäni innostusta ja sisäistä kutinaa. Se on ihmeellinen matka, että jotakin tulee itsestä ulos suhteessa muuhun maailmaan.”

(Esiintyjä 2 2.6.2007.) Itse luomansa materiaalin lisäksi hän koki onnistumisen tunnetta siinä, miten sulautui yhteiseen näyttämökuvaan ja toimintaan Esiintyjä 1:n kanssa.

Esiintyjä 1:n käsitys vaikuttamisesta teokseen ei muuttunut prosessin aikana.

Loppuhaastattelussa hän kertoi vaikuttaneensa läpi koko prosessin nimenomaan

näyttelijäntyylin kannalta, koska mä sain kuitenkin vapaasti itsestä hakea sitä tekemistä. Sä annoit ne tietyt jutut ja sitten niitä (keinoja) miten niitä haettiin, että miten pääsis sisälle siihen tekstiin, mut mä sain aika vapaasti kuitenkin lähteä kokeilemaan ja tekemään sitä tekstiä.

(3.7.2007)

Hänen mukaansa nimenomaan esiintyjän kannalta on olennaista mahdollisuus kokeilla ja varioida ilmaisuaan, koska sen kautta on mahdollista rakentaa perspektiiviä kuvaan. Kohtaukseen ja mahdolliseen rooliin pääsee syvemmälle. Jos ohjaajalla on alusta pitäen niin valmis ja vedenpitävä visio, että siihen ei mahdu tilaisuutta kokeilla esiintyjän ehdottamia tapoja, vaikuttamisen kokemus esiintyjällä pienenee. Ohjaaja katsoo esiintyjää visionsa rajaamien linssien lävitse. Teos ei voi ikinä kasvaa ideaansa suuremmaksi, jos ohjaaja ei lähtökohtaisesti edes havaitse visionsa ulkopuolelle jääviä tarjouksia. Tämä nostaa esiin kysymyksen siitä, kuinka tietoinen ohjaajan tulisi olla siitä, minkälaista ilmaisua haetaan. Kaikkea ei ajan puitteissa ole mahdollista kokeilla, mutta vaikuttamisen kannalta on tärkeää välttää liian aikaista lukkoon lyömistä.

Esiintyjä 1 kertoi haastattelussa myös, että hänen kokemukseensa omistajuudesta vaikutti suuresti eräs perinteisen roolityön keino, eli ajatuskaaren rakentaminen sinänsä abstraktin kohtausjärjestyksen taakse. Ajatuskaaren kautta materiaali alkoi resonoida omassa itsessä ja sen alkoi tuntea omakseen. Esiityksen tyyli ikään kuin pakotti tähän, koska esiintyjä ei voinut löytää ajatuskaarta näytelmätekstin rivien välistä; se oli aktiivisesti rakennettava itse. Tässäkin mielessä omistajuuden kehittymiseen tarvitaan myös *aikaa* kiinnittyä tekstiin.

Esiintyjä 1:n ohjaajalähtöisyyteen painottuva tausta, kokemus vaikuttamisesta näyttelijäntyylin keinoin ja uusi tyyli saattoivat vaikuttaa niin, että hän näki oman kädenjälkensä erillisissä kohtauksissa, mutta ei niinkään kokonaisuudessa tai estetiikan muodostumisessa. Hänen mukaansa näyttelijän kädenjälki on ”piilotettu rooliin” ja kokonaisuus kuuluukin enemmän ohjaajan vastuualueeseen.

Eniten omistajuutta Esiintyjä 1 tunsii kohtauksesta (”Ajattelen usein sitä vanhaa naista”), joka syntyi vasta prosessin loppupuolella, idea siihen tuli minulta ja tekstin oli valinnut Esiintyjä 2. Esiintyjä 1 ei osannut tarkoin määritellä, miksi piti juuri tästä kohtauksesta. Oman tulkintani mukaan tässä kohtauksessa hän sai hyödyntää elokuvanäyttelemisen kaltaista, pienieleistä näyttelemistyyliä, josta hän jo alkuaastattelussa ilmaisi olevansa kiinnostunut ja nimesi sen yhdeksi tavoitteekseen. Tässä tapauksessa hänen itse asettamallaan *tavoitteella* ja omistajuuden kokemuksella oli selvä yhteys.

Ainoastaan työryhmän jäsenten lähtökohtaiset erot etukäteen tunnistuen ohjaajalla on todella mahdollisuus vahvistaa heidän kokemustaan omistajuudesta ja vaikuttamisen mahdollisuuksista. Käytännön esimerkki tästä on kohtaus, jonka Esiintyjä 1 nimesi kohtaukseksi, jossa koki omistajuutensa olevan vahva. Kyseinen kohtaus oli syntynyt kokonaan minun ja Esiintyjä 2:n yhteisenä improvisaationa Teippineliöt-harjoituksessa, kun esiintyjä 1 ei itse ollut paikalla. Siitäkin huolimatta, että sekä kohtauksen teksti että toiminta tulivat ulkopuolelta, Esiintyjä 1 rakensi ne omikseen näyttelijäntyylin keinoin. Tuskin hän edes mietti, mistä toiminta oli saanut alkunsa. Tämä on minusta myös hyvä esimerkki siitä, mitä yhteisomistajuus voisi käytännössä tarkoittaa. Kun *jokainen* on saanut *vaikuttaa haluumallaan tavalla*, yhteisomistus mahdollistuu.

4 LÖYDÖKSIEN POHDINTAA TEOREETTISESSA VALOSSA

Tässä luvussa tarkoitukseni on valottaa prosessin ajalta tekemiäni havaintoja ja löydöksiä suhteessa valitsemini teoreetikoiden näkemyksiin. Ryhädynamiikan näkökulma taiteelliseen prosessiin avaa tulkintaa yhteistoiminnalliseen tekemiseen sekä vaikuttamiseen sosiaalisena ilmiönä. Luovuusteorioiden kautta pohdin niitä edellytyksiä, joita prosessi tarjosi luovaan ajatteluun ja toimintaan. Mitä enemmän näihin kahteen näkökantaan tutustuin, sitä enemmän huomasin, että ne liittyvät toisiinsa.

Valitsin nämä teoriat, koska molemmat voidaan ymmärtää teorian lisäksi hyvin käytännönläheisellä tavalla. Tästä syystä en valinnut lähtökohdaksi filosofista suuntausta, kuten dialogista filosofiaa, vaikka epäilemättä se on jaetun prosessin taustalta löydettävissä. Mielestäni taiteen tutkimuksessa olennaista on ymmärtää sekä teoreettinen että käytännön puoli ilmiöissä. Erityisesti ammatissa, jossa taiteen toteuttaminen korostuu, on olennaista pystyä viemään teoreettinen pohdiskelu käytäntöön.

4.1 Ryhmän vaikutus

Ryhmädynamiikan kannalta kiinnostavin vaihe prosessissa on nk. oppositio-vaihe, jossa Esiintyjä 1 koki tulleen tyrmätyksi muun ryhmän taholta. Tämä sai hänet tuntemaan ulkopuolisuutta yhteisestä teoksesta. Tässä luvussa keskityn avaamaan tuota tilannetta ja siihen vaikuttaneita tekijöitä ryhmäteorian käsitteiden ja rakentavan vuorovaikutuksen ajatusten avulla. Lisäksi tarkastelen tilanteen ratkaisua; mitä oikeastaan tapahtui, että työskentely saattoi jatkua ja Esiintyjä 1 sai teoksesta nopeasti otteeseensa.

Kineettinen kuva -teoksen työryhmä voidaan määritellä tavoitteelliseksi ryhmäksi siinä mielessä, että ryhmän tarkoituksena on täyttää tietty tavoite, tässä tapauksessa esityksen valmistaminen. Ryhmä on ikään kuin yksilöiden väline yhteiseen päämäärään. Kuitenkin äkillisen esiintyjien vaihtumisen myötä työryhmässä on piirteitä myös satunnaisesta ryhmästä, jossa yksilöt tulevat sattumalta tekemiseen toistensa kanssa. (Jauhiainen & Eskola 1993, 53, 65.) Vaikka aloite esityksen tekemiseen tuli minulta, yhteisen sopimuksen myötä päämäärä omaksuttiin yhteiseksi ja ryhmästä tuli tavoitteellinen.

Ryhmän toiminnan tehokkuutta määrittelee ryhmän kaksoistavoite. Se on erottamaton kokonaisuus, jossa yhdistyvät toiminnan tarkoituksesta nouseva asiataavoite ja ryhmän koossa pysyminen eli tunnetavoite. Molemmat vaikuttavat toisiinsa. Ohjaajan päätehtävä onkin ryhmän kaksoistavoitteesta huolehtiminen. Ryhmän alati muuttuvissa suhdejärjestelmissä kaikki vaikuttaa kaikkeen: pienetkin yksittäiset teot voivat vaikuttaa vuorovaikutuksen etenemiseen, hyväksynnän tai torjunnan kokemukseen tai ryhmän valta-asetelmien tai roolien muuttumiseen. (Jauhiainen & Eskola 1993, 99–100, 116, 140.) Tarkastelen tilannetta erityisesti näiden osa-alueiden kautta.

Jauhiaisen ja Eskolan (1993, 75) mukaan ryhmän vuorovaikutuksessa tulee havainnoida mm. osallistumisen jakaantumista ja useutta, ryhmän yhteisen ajan jakaantumista yksilöiden kesken sekä miten tilanteessa virikkeet ja niistä syntyvät reaktiot liittyvät toisiinsa eli ”kuka jatkaa kenenkin ajatusta”. Lisäksi olennaista on tarkastella, mitä tapahtumat merkitsevät sekä kullekin yksilölle että ryhmälle kokonaisuutena. Tällä on merkitystä jo prosessin aikana yhteisen ajatusmaailman rakentamista ajatellen. ”Havaintojen jakaminen lisää ryhmän tietoisuutta prosessista ja mahdollistaa sen

yhteisen arvioinnin. Havainnoinnin avulla saadaan yhteisten tulkintojen tekemisessä tarvittavaa informaatiota”. (Jauhiainen & Eskola 1993, 75.)

Vaikutussuhdekaavion mukaan vaikutuskerrat koko prosessin ajalta jakaantuvat epätasaisesti kahden esiintyjäjäsenen kesken. Esiintyjä 1 on vaikuttanut koko prosessin aikana 28 kertaa lopputulokseen, kun Esiintyjä 2:n vaikutuskertojen määrä on yli kaksinkertainen (63). Minun vaikutuskertojeni määrä on samaa tasoa Esiintyjä 2:n kanssa (67). Esiintyjä 2 on vaikuttanut enemmän esityksen konkreettisiin yksityiskohtiin ja näyttämötoimintaan, kun taas Esiintyjä 1 on vaikuttanut paljon esityksen takana oleviin temaattisiin kysymyksiin, jotka eivät näy lopputuloksessa suoraan vaan rivien välistä. Tämä voi vaikeuttaa omien ideoidensa havaitsemista. Ohjaajana on kuitenkin tärkeä huomata, että vaikutuskertojen määrän vähäisyys ei välttämättä tarkoita, että Esiintyjä 1 ei toimisi aktiivisesti. Syntyneen materiaalin laatu on erilaista, mutta yhtä tärkeää kokonaisuuden kannalta. Minun taholtani kysymyksessä saattaa olla myös alitajuinen Esiintyjä 2:n ideoiden suosiminen. Tätä ajatusta puoltaa oma kokemukseni ajatusmaailmojemme samankaltaisuudesta.

Oppositio-kokemuksen taustalla vaikuttavat ryhmän jäsenten poissaolot, jotka leimaavat koko toisen työskentelyjakson ja osan kolmannesta. Vaikuttamisen mahdollisuudella ja osallisuuden kokemuksella on suora yhteys läsnäolon määrään. Esiintyjä 1:n poissaolo on reilusti pidempi yhtenäinen jakso, Esiintyjä 2 oli poissa yhden päivän. Tällainen asetelma vahvistaa Esiintyjä 2:n havaintoa siitä, että todellista dialogia esiintyjien kesken ei syntynyt, vaan molemmat puhuivat minulle ja minun kauttani. Tilanteen valossa se on fyysinen tosiasia. *Läsnäolo* on yksi omistajuuden kokemuksen perimmäisistä edellytyksistä, mikä on olennaista kaikkien ryhmän jäsenten tiedostaa.

Esiintyjä 1:n poissaolon aikana Esiintyjä 2 ja minä tuotimme yhteistyössä paljon materiaalia, joka näkyy lopullisessa teoksessa. Työskentelyssä korostui ohjaaja–näyttelijä -suhteen sijasta tasavertainen parityöskentely. Tämä vaihe vaikutti ryhmän kommunikaatio- ja valtasuhteisiin sekä mainitsemaani omistuspohjan muutokseen. Prosessi hajaantui, jolloin syntyi alaryhmä ryhmän sisälle. Alaryhmän ja varsinaisen ryhmän tavoitteet eivät varsinaisesti olleet ristikkäisiä, mutta ne liikkuivat eri tasoilla; alaryhmällä oli paljon enemmän informaatiota teoksesta. Tämä vähensi yhteisen kokemuksen pohjaa. (Jauhiainen & Eskola 1993, 83.)

Valta alkoi keskittyä koko ryhmän sijasta kahdelle jäsenelle. Tähän saattoi vaikuttaa hyvin yksinkertainen tapahtumakulku: työskentelyn myötä molemminpuolinen hyväksyntä ja kannustus lisääntyivät. Esiintyjä 2 tunsivat olevansa merkittävä ryhmän työskentelyn kannalta, mikä rohkaisi häntä osallistumaan entistä enemmän ja ehdottamaan myös työskentelytapoja. Entistä suurempi vaikuttaminen lisäsi myös vallan määrää. (Jauhiainen & Eskola 1993, 114.)

Edellä kuvattu muutti myös syntyneitä roolisuhteita; lisääntyneen vallan myötä Esiintyjä 2 ei ollut enää ”pelkkä” esiintyjä, vaan otti osaa ohjaajan tehtäviin. Suunnittelemassani tasa-arvoisessa työskentelyssä tämä olisi tällaisenaan onnistunut ratkaisu, mutta tässä tilanteessa vain vahvasti Esiintyjä 1:n ulkopuolisuutta. Palatessaan takaisin hän oli korostetusti ”pelkkä” esiintyjä, koska yhteinen teos oli kehittynyt paljon viime näkemästä. Tämä selittää sen, että hän lähti lähestymään työskentelyä kuin mitä tahansa uutta esitystä tai näytelmää, ulkopuolelta. Ryhmän roolit ovat sekä omalla toiminnalla hankittuja että toisten odotuksillaan asettamia, usein tietty rooliodotus vain vahvistaa kyseistä roolia (Jauhiainen & Eskola 1993, 118). Oma turhautumiseni poissaoloihin, kärsimättömyyteni päästä työssä eteenpäin ja harjoitusajan väheneminen aiheuttivat sen, että toiminnallani vahvistin Esiintyjä 1:n ”pelkän esiintyjän roolia”: en käyttänyt aikaa syntyneen uuden materiaalin esittelyyn tai yhteiseen keskusteluun siitä, vaan ryhdyin ajamaan Esiintyjä 1:stä sisään tähän materiaaliin.

Esiintyjä 1 reagoi luopumalla varsinaisista vaikuttamisyrityksistä ja pyrkimällä omaksumaan muuttuneen tilanteen ja uuden materiaalin. Lisäksi keskustelutilanteissa hän vetäytyi, eikä osallistunut tavalliseen tapaan. Tähän liittyy hänen kokemuksensa tyrmyksi tulemisesta; mikään ehdotus ei tuntunut kelpaavan. Vuorovaikutuksen kehitys on pienestä kiinni: ”Yksittäinen tyrmyys tai hyväksyntä aiheuttavat liikettä kohti kilpailevaa tai rakentavaa vuorovaikutusta” (Routarinne 2004, 81). Tyrmyksi tuleminen tuntuu Routarinteen mukaan lähes aina epämiellyttävältä, jopa nololta. ”Tyrmyys heijastuu aina jossain määrin tarjouksen tekijän persoonaan.” Tämä tapahtuu erityisesti spontaaneissa tarjouksissa. Niinpä paras keino välttää ryhmän jäsenten innostusta ja spontaaniutta, on tyrmitä. (Routarinne 2004, 81-82.)

Hyväksyvä ilmapiiri on olennaista ryhmädynamiikan kannalta. Yksilöön kohdistuva myönteinen huomio saa aikaan tunteen siitä, että omilla ideoilla on merkitystä ja vaikuttamisen mahdollisuus on todellinen. Ymmärretyksi ja hyväksytyksi tulemisen

kokemus on välttämätön sille, että yksilö viihtyy ryhmässä ja motivoituu yhteistoimintaan. Tämä liittyy olennaisesti ryhmän kaksoistavoitteen toteutumiseen. Hyväksyminen toimii ryhmässä vain, jos kaikki sitoutuvat tähän periaatteeseen. (Routarinne 2004, 124–126.) Vaikka Esiintyjä 1 koki tyrmyksien tulevan enemmän Esiintyjä 2:n taholta, olisi kuitenkin ollut ohjaajan tehtävä havaita ja puuttua tähän. Oletettavasti ryhmän jäsenten erilaiset tulkinnat tilanteesta saivat aikaan tahattomiakin tyrmyksiä.

Ryhmässä olevien ristiriitojen ainoa toimiva ratkaisu on niiden tiedostaminen ja käsitteleminen yhteisesti (Jauhiainen & Eskola 1993, 88–89). Tämä edellyttää avointa kommunikaatiota, jossa asiaa katsotaan kaikkien osapuolten näkökulmista. Viestintä on selkeää ja pyrkii ymmärtämään, ei peittelemään, vihjailemaan tai puolustautumaan. (Jauhiainen & Eskola 1993, 79.) Luulen, että tässä prosessissa tilanteen kannalta olennaista oli, että Esiintyjä 1 otti asian puheeksi ja tilanne purettiin. Harjoituksen (1.4.2007) jälkeisessä keskustelussa hän sanoi ikään kuin vitsinä, että hän on ryhmässä oppositiossa. Hänen sanallistettuaan tuntemuksensa näin konkreettisesti minun oli helpompi ottaa asia puheeksi koko ryhmän kesken. Keskustelun merkitys oli siinä, että Esiintyjä 1 tuli kuulluksi. Samassa keskustelussa hän totesi myös saaneensa prosessista jälleen otteen. Kyseinen tilanne oli sellainen, joka selkeästi vaati nimenomaan tunnetavoitteen painottamista, minkä olin selkeästi sysännyt syrjään keskittyessäni kiireen pelossa teokseen.

4.2 Luovuuden edistäminen ja estäminen taiteellisessa prosessissa

Luovuuden edistämisestä on olemassa niukasti kiistämätöntä, tieteellistä näyttöä, sillä luovuustutkimuksen tuottamat tulokset ovat usein vaikeasti yleistettävissä (Koski 2001, 25–26). Tässä luvussa tarkastelen läpikäytyä prosessia pääasiallisesti luovuustutkija Mihaly Csikszentmihalyin tutkimusten ja flow-käsitteen kautta. Rinnalle nostan myös muita näkökulmia luovuuteen. Pääpaino on ohjaajantyön käytännön ratkaisujen ja työskentelytilanteiden tarkastelussa. Tarkastelen omia ratkaisujani, joita tein ohjaussuunnitelmaani tehdessäni ja spontaanisti ohjaustilanteissa. Tätä kautta pohdin myös luvussa 3.1 kuvaamiani lähtökohtaisia työskentelytapoja.

Mielestäni käsitteet omistajuus, vaikuttaminen ja onnistuminen eivät väistämättömästi linkity käsitteeseen luovuus, mutta kaikki nämä sijaitsevat johdannossa mainitsemani

vaikeasti sanallistettavan möykyn sisällä, tilanteesta riippuen erilaisissa suhteissa toisiinsa. Tästä syystä on tuntui luontevalta valita luovuus yhdeksi tarkastelunäkökulmaksi. Csikszentmihalyin (1996, 23 ja Koski 2001, 67) mukaan luovuuden määritelmäksi ei riitä yksilön oma, sisäinen kokemus luovuudesta, vaan siihen kuuluu aina sosiaalinen kriteeri. Luova prosessi todentuu tuotoksen vaikutuksessa sitä arvioiviin henkilöihin tai yhteisöihin. Tästä syystä tarkastelukohteena on nimenomaan esiintyjän ja ohjaajan välinen vuorovaikutus ja ohjaajan esiintyjän työskentelyä varten luomat olosuhteet.

Csikszentmihalyi erottaa luovuudesta erilaisia tasoja. Systemisessä luovuusteoriassaan hän on kiinnostunut erityisesti eräänlaisesta raskaan sarjan luovuudesta, jonka synnyttämät tuotokset ovat alaansa muovaavia, uusia ja pysyviä, ja niiden arvo tunnustetaan ulkopuolelta. Tällainen luovuus jää harvojen etuoikeudeksi, sillä se liittyy aina asiantuntijuuteen. Flow-teoria sen sijaan keskittyy henkilökohtaiseen luovuuteen ja sen ilmenemiseen yksilön arjessa ja rutiineissa. (Koski 2001, 18, 66.)

Luovuustutkimuksen piirissä vallitsee yleisesti käsitys nk. kymmenen vuoden säännöstä, jonka mukaan todellinen, raskaan sarjan luovuus mahdollistuu vasta pitkän perehtymisvaiheen seurauksena (Koski 2001, 18). Oma näkökulmani luovuuteen keskittyy enemmän jokapäiväisiin tekoihin, jotka vaikuttavat asiantuntijuuden kehittymiseen. En halua nostaa luovuutta niin korkealle jalustalle, että sen saavuttaminen tuntuu jo lähtökohtaisesti mahdottomalta. Tällaisessa tiedonhankinnassa myös yksilön oma kokemus työskentelystään on arvokas lähde. Tässä suhteessa käsitykseni kallistuu humanistipsykologi Abraham Maslow:n luovuuskäsityksen suuntaan, joka korostaa enemmän prosessia kuin produktia. Käsitys korostaa jokaisen oikeutta itsensä toteuttamiseen. Luovuus muistuttaa leikkiä, josta itsekriittisyys on kaukana. (Uusikylä 1999, 31–32.)

Csikszentmihalyi (1996, 45) vertaa luovuutta auto-onnettomuuteen, joiden syntymiseen vaikuttavat monet tekijät samanaikaisesti: henkilökohtaiset ominaisuudet, ympäristön määrittelemät olosuhteet, tilanteessa mukana olevat muut henkilöt jne. Jokaisessa tilanteessa on mukana monta muuttujaa, mikä tekee johtopäätösten yleistämisen mahdottomaksi. Tarkoitukseni on tutkia, onko näiden muuttujien paikallistamisen kautta mahdollista löytää työkaluja, joiden avulla ohjaustilanteiden luovuutta edistäviin olosuhteisiin voidaan vaikuttaa.

Mahdollisuudet luovuuteen määritellään ohjaajan taholta tehtävänannoissa ja työskentelytilanteiden järjestämisessä. Tämä ei kuitenkaan yksin riitä; vastavuoroisesti myös esiintyjän tulee olla motivoitunut tehtävän aktiiviseen suorittamiseen ja omistajuuden vastaanottamiseen. Luovuus tai omistajuus eivät riipu suurista periaatepäätöksistä vaan rakentuvat pienten, osin sattumanvaraisten päätösten, valintojen ja tapahtumien seurauksena, aivan kuten auto-onnettomuuskin.

Ohjaajan ja esiintyjän väliseen suhteeseen liittyvät käsitteet sisäisestä ja ulkoisesta motivaatiosta. Ulkoisessa motivoitumisessa toiminta on vain keino päästä johonkin tavoitteeseen, sisäiseen motivaatioon perustuva toiminta sen sijaan on itsetarkoituksellista ja nautinnollista sinällään. Useat tutkijat (Amabile, Gardner, Csikszentmihalyi) ovat sitä mieltä, että sisäinen motivoituminen edistää luovuutta. Raymond Nickersonin mukaan yksilö motivoituu sisäisesti nimenomaan itse valitsemiinsa aktiviteetteihin. (Koski 2001, 107.)

Päätelin, että itse löydetty ja muotoillut haasteet motivoivat. Osallistamalla kaikkia ryhmän jäseniä alusta pitäen tekstien valinnassa, teeman määrittelyssä ja muussa päätöksenteossa halusin vaikuttaa siihen, että sisäinen motivaatio saisi tilaa syntyä. Jos ohjaaja ohjaa suoraan omaa visiotaan, työskentely on mielestäni lähtökohtaisesti ulkoa motivoitua. Tällaisessa työskentelytavassa ohjaaja saattaa joutua käyttämään enemmän aikaa työryhmän jäsenten motivointiin ja kiinnostuksen herättämiseen. Koin valitsemani tavan itsellenikin mielekkääksi, koska minun ei tarvinnut tuhlaa aikaa oman mielipiteen ajamiseen läpi väkisin ja vakuuttaa, että kyllä tämä teitäkin kiinnostaa. Ulkoisen motivaation kautta saattaa toki syntyä myös sisäinen motivoituminen. Itse halusin kuitenkin rakentaa sisäisen motivoitumisen mahdollisuuden sisään työskentelytapaan.

Myös Csikszentmihalyin flow-teorian mukaan toiminta on itsessään palkitsevaa. Flow-käsite tarkoittaa optimaalista kokemusta. Se on nautinnollinen tila, jossa yksilö toimii äärimmäisen keskittyneesti, mutta asiat tuntuvat luistavan kuin itsestään. (Koski 2001, 148.) Flow-kokemuksen muita piirteitä ja samalla ehtoja ovat selkeästi määritellyt tavoitteet; yksilö tietää miten konkreettisesti toimia ja mitä tehdä. Toiminnasta saa välitöntä palautetta; yksilön on itse mahdollista havaita, miten työ edistyy. Tehtävän haasteellisuuden ja toimijan taitojen tulee olla tasapainossa. Tehtävä ei saa olla liian vaikea, muuten toimija turhautuu, mutta sen tulee kuitenkin tarjota haastetta.

Keskittyminen on suuntautunut kokonaan tehtävään. Toimijan itsetietoisuus katoaa, hän ei mieti miten muut hänen toimintansa näkevät eikä yritä miellyttää. Näin hänen ei myöskään tarvitse pelätä epäonnistumista. (Csikszentmihalyi 1996, 111–113 ja Koski 2001, 150–151.)

Mielestäni yksilön kokema luovuuden tila on edellytys myös sille, että ryhmän toiminta voi kehittyä luovaksi. Ryhmän luovuus ei tietenkään seuraa automaattisesti yksilön flow-kokemuksesta. Kuitenkin tässäkin kaikki liittyy kaikkeen. Jos kokee työskentelyn edes joskus nautinnolliseksi ja itsensä luovaksi, on helpompi kestää vaikeammat päivät, joita luovaan prosessiin aina kuuluu. Tätä kautta uskaltaa luottaa ryhmän yhteiseen työhön. Tähän vaikuttaa suuresti myös ryhmän ilmapiiri. Uskon, että yksilö voi tuntea luovuutta ainoastaan turvallisessa ympäristössä.

Pohdin edellä kuvattuja luovuuden ja flow-kokemuksen ehtoja Kineettinen kuva - prosessista poimimieni esimerkkien avulla. Valitsen esimerkeiksi kaksi peräkkäistä harjoituskertaa. Vaikutussuhdekaavion mukaan toisella kerralla syntyi paljon teoksessa näkyvää aineistoa ja kaikkien ryhmän jäsenten vaikutus on nähtävissä, toisella kerralla sen sijaan syntyi vain vähän näyttämömateriaalia ja vaikuttaminen painottui ohjaajalle. Pelkkä määrällinen tulkinta ei toki riitä tuomitsemaan harjoituskertaa ”huonoksi” tai luovuutta tukahduttavaksi. Tämän lisäksi valinnan taustalla on oma havaintoni siitä, että esiintyjien työskentely vaikutti enemmän suorittamiselta kuin nautinnolliselta. Harjoituskerrat ajoittuvat aivan prosessin alkuun, jolloin materiaali oli uutta koko ryhmälle, eikä työskentelyä jakavia alaryhmiä ollut ehtinyt syntyä. Tässä vaiheessa ideointi, vapaus ja luovuus ovat myös tärkeämpiä kuin analyyttisessä kokoavassa työskentelyssä.

4.2.1 Luovuutta aktivoiva harjoituskerta

Ensimmäinen varsinainen harjoituskerta 3.2.07 tuotti heti paljon lopullisessa teoksessa näkyvää materiaalia. Harjoituskerran tavoitteina oli aloittaa Saarikosken tekstituotannon hahmottaminen ja oman tutkimuspolun muodostaminen. Valitsemani harjoitukset pohjautuivat aiemmin kuvaamiini lähtökohtaisiin työskentelytapoihin, eli mielikuviin, poikkitaiteellisuuteen ja sanallistamiseen. Lähtökohtamateriaalina harjoituksiin toimivat esiintyjien itse valitsevat tekstikatkelmat. Tämä pyrki edistämään sisäistä motivoitumista aiheen tutkimiseen ja oman näkökulman löytämiseen.

Luvussa 3.1.1 kuvaamani harjoite Runon näkeminen näyttämökuvana ohjasi mielikuvien käyttöön fyysisen toiminnan taustalla, fyysisten tarjousten havaitsemiseen sekä tutustutti etydiin muotona, jota käytettiin läpi koko prosessin kohtausten rakentamiseen. Tehtävä oli haasteellinen sikäli, että tekstimateriaali oli uutta ja sen määrä oli suuri. Kuitenkin lähtökohtana käyttämänsä tekstin sai valita oman kiinnostuksen perusteella, sen ei tarvinnut tässä vaiheessa rajoittua minkään teeman tai otsikon alle. Tämä seikka mielestäni vapauttaa toimimaan oman kiinnostuksensa mukaan eikä pakota arvaamaan, mitä ohjaaja halusi nähdä. Esiintyjän ei tarvitse miellyttää. Esiintyjä 1 valitsi lähtökohdakseen kirjailijan työn, koska hän itsekkin kirjoittaa harrastuksenaan. Valittu teksti oli pakina, koska huumori tekstin muotona kiinnosti häntä lähtökohtaisesti enemmän kuin runot. Tuttu lähtökohta takasi turvallisuuden, jonkin kiinnekohdan, johon toiminnassa palata. Vastaavasti Esiintyjä 2 valitsema teksti assosioi hänen omaan lapsuusmuistonsa. Toimintaan lähteminen turvattiin sanallistamalla ensin lähtökohtainen kuva, jota ryhdytään tutkimaan keholla. Tämä mahdollisti sen, että esiintyjä ei joutunut tyhjän päälle, vaan tiesi mitä tehdä ja tutkia.

Molemmat esiintyjät työstivät omia yksilöitöitään yhtä aikaa, joten toisen katseesta ei tarvinnut välittää. Harjoituksessa oli eri tasoja: ensin työskenneltiin pelkällä keholla, sitten otettiin mukaan ääni ja myöhemmin valittu teksti. Ohjaajana ohjasin harjoitusta siten, että esiintyjän ollessa valmis siirtymään seuraavaan vaiheeseen, ohjeistin mitä tulee tehdä. Koko harjoituksen kulku oli myös kerrottu etukäteen ennen aloittamista. Näin esiintyjät saivat palautetta välittömästi. Pyrin olemaan ohjailematta heidän toimiaan muuten. Harjoituksen kuluessa huomasin, että Esiintyjä 1 tarvitsi enemmän ulkopuolista ohjausta, joten hänen kohdallaan lisäsin sitä hieman. Lopuksi katsoimme yksitellen syntyneet partituurien aihiot. Tarkoitus oli, että esiintyjät muistaisivat, mitä ovat tehneet, jotta voisimme jatkaa partituurien kehittämistä.

Harjoitus synnytti idean kirjailijan hahmosta sekä tarinan nukesta ja siihen liittyvän fyysisen partituurin. Esiintyjä 2 kuvaa harjoitusta seuraavasti: ”Ensimmäinen kerta, kun menin runon metsään. Intensiivinen. Tila todellakin alkoi elää ympärilläni ja minä sulauduin osaksi metsää ja vettä, ja sitten olin vähän aikaa erillinen ja katsoin sivusta” (Esiintyjä 2:n työpäiväkirja 3.2.07). Harjoituksen kaari oli varsin pitkä, eikä toimintaa keskeytetty, kun palautetta annettiin tai siirryttiin seuraavalle tasolle. Tämä saattoi

mahdollistaa kokemuksen *intensiivisyydestä*. Työskentelyssä ei jääty pinnalliselle tasolle, vaan saavutettiin heti syvempi taso. Tämä palkitsi tekijän jo hänen toimiessaan.

Installaation rakentaminen toimi poikkitaiteellisena tutkimuskeinona aiheeseen. Tarkoituksena oli rakentaa tila, joka saa ideansa tekstikatkelmasta. Tässäkin harjoituksessa esiintyjät saivat valita tekstit itse, mutta rajasin materiaalia hieman; vaihtoehtoina olivat runot ja proosateos Euroopan reuna. Tilan ja käyttämänsä esineet esiintyjät saivat määritellä itse. Ohjeena oli, että esiintyjän tulisi sovittaa itsensä installaatioon niin, että sen merkitys muuttuu. Myös tekstin tuli olla esillä, joko puhuttuna, kirjoitettuna tai muilla keinoin.

Ajatukseni poikkitaiteellisuudesta ja genrejen ylittämisestä luovuuden vapauttamisen keinoina saattaa liittyä Csikszentmihalyin (1996, 138) havaintoon siitä, että useat ihmiset kokevat olevansa luovimmillaan, kun heillä on varsinaisen toiminnan tai ongelmanratkaisun rinnalla toinen, puoli-automaattinen toiminto kuten käveleminen, autolla ajaminen tai uiminen. Tällaiset toiminnot vaativat tietyn määrän keskittymistä, mutta jättävät mielelle tilaa toimia ilman liiallista tietoisuutta ja painetta tehtävästä. Syntyy tavallisesta poikkeavia ajatuksia ja assosiaatiota, jotka saavat tilaa kehittyä itsekseen, koska niitä ei arvoteta tai tyrmätä ennenaikaisesti. Mieli toimii vapaasti ja leikkisästi. Kun taas ”täydellinen omistautuminen ongelmalle ei ole paras keino synnyttää luovia ajatuksia”. Tällöin ajatukset pakotetaan etenemään lineaarisesti ja johdonmukaisesti seuraten toinen toistaan ja nk. luova toiminta muuttuu suorittamiseksi. (Csikszentmihalyi 1996, 138.)

Jos ajatusta sovelletaan installaatiotehtävään, on muistettava, että installaation rakentaminen ei sinänsä ole kävelyyn verrattava, osin automaattinen toiminto. Kuitenkin rakentaminen ja korjailu, ”kädentyöt”, ovat varsin lähellä niin leikkimistä, josta meillä on muistoja lapsuudesta, kuin monia arkista luovuutta vaativia askareita, kuten auton korjaamista tai ruuanlaittoa. Kaikissa oman työnsä jäljen näkee heti, palaute on välitön ja sen pystyy antamaan itse itselleen.

Installaatiotehtävän purkuun ja keskustelun avaamiseksi tehtiin Saarikoskelta lainattu Ekfrasis eli kuvan verbalisointi -tehtävä. Tarkoituksena oli sanallistaa omat havainnot toisen esiintyjän installaatiosta. Muoto oli vapaa runosta raporttiin. Installaatiotehtävä

synnytti konkreettisen symbolimaailman lisäksi esityksen peruskysymyksen: Miten runoja ja sanataideteoksia pitäisi ymmärtää? Voiko ne ymmärtää oikein tai väärin?

Esiintyjä 2 vaikutti paljon konkreettisiin näyttämöratkaisuihin ja koko esityksen esteettiseen kieleen.

Tila-harjoitus (lauantai 3.2.) oli alussa minulle jotenkin erityisen tärkeä harjoitus. Ajattelen usein sitä vanhaa naista -tekstistä tuli minulle läheinen. Installaation elementit: Pyörivä taskukello, verhoiltu nainen, kasetin nauhat, mikrofoni, vaikuttivat paljolti myöhempiin mielikuviini.
(Esiintyjä 2 2.6.2007)

Esiintyjä 1:n vaikutus oli suuri erityisesti materiaalia analyttisesti pohdiskelevana ja rohkeana kysymysten esittäjänä. Ryhmän jäsenten keskinäinen erilaisuus korostuu juuri tässä, Esiintyjä 1:lle runot tai visuaalisuus eivät ole ominainen ilmaisutapa. Niinpä hän osaa katsoa niitä tarkasti ulkoa ja kysyä ne oikeat kysymykset, joita ”runoihin uppoutuneet” minä ja Esiintyjä 2 emme välttämättä olisi tulleet ajatelleeksi. Tämä pakotti minut huomioimaan toisen näkökulman ja näin monipuolisti lopputulosta.

4.2.2 Luovuutta tukahduttava harjoituskerta

Seuraava harjoituskerta, 4.2.07, oli vaikutussuhdekaavion mukaan päivä, jolloin syntyi vain vähän lopullisessa teoksessa näkyvää materiaalia. Havaintojeni mukaan esiintyjät kokivat tehtävät vaikeiksi, ja näin toiminta alkoi muistuttaa suorittamista ja toteuttamista, ei yhteistä löytämistä. Löydetty materiaali on suurimmaksi osaksi lähtöisin minulta. Lisäksi mukana on yhteistä materiaalia (assosiaatiot ihmiskuvaan ja tutkijoihin), joka oli tuolloin vielä raakileena kypsyessä. Ideat kypsyivät itsekseen edellisen luvun esimerkin mukaisesti. On tavallista, että kaikki harjoitukset eivät suju kuin tanssi, mutta se ei silti tee niistä vähemmän arvokkaita lopputuloksen kannalta. Koen kuitenkin, että ohjaajana minun on tarpeen tiedostaa, miksi tilanne oli esiintyjille hankalampi eikä saanut aikaan työskentelyn iloa.

Lähtökohtamateriaalina toimivat jo löydetyn materiaalin lisäksi minun määrittelemäni aiheet eli tutustuminen Saarikosken henkilöhistoriaan ja ajatus julkisuus kuvan rakentumisesta. Tavoitteena oli saada esiintyjien erilaiset kiinnostuksen kohteet ja tuotokset kohtaamaan, asettaa ne samaan kuvaan. Niinpä yksi tehtävä oli yhdistää

yksilötöinä syntyneet installaatiot yhdeksi kuvaksi, joka on kokonaan uusi, mutta sisältää elementtejä molemmista. Toinen tehtävä oli rakentaa esineistä Saarikosken monumentti, jossa pohja-aineistona käytettiin valokuvia Saarikoskesta sekä kirjoja selailemalla löydettyjä irtofaktoja hänen elämästään. Edellisen rakentamistehtävän lumoissa kuvittelin tämän sujuvan yhtä helposti. Halusin myös korostaa yhdessä tekemistä, koska arvelin, että esiintyjien erilaiset työskentelytavat eivät välttämättä itsestään johda spontaaniin yhteistyöhön.

Heti annettuani installaatioiden yhdistämistehtävän, huomasin että se olikin haastavampi kuin olin ajatellut. Esiintyjien erilaiset tavat työskennellä vaikeuttivat alkuun pääsyä. Molemmat ymmärsivät tehtävän omalla tavallaan ja oman esteettisen käsityksensä kautta. Päätin itse osallistua tehtävään, koska huomasin, että esiintyjille jäi epäselväksi, mitä konkreettisesti tulisi tehdä. Jälkikäteen ajatellen on päivänselvää, että tämän kaltaiseen suunnitteluyhteistyöhön tottumattomat esiintyjät eivät ilman harjoittelua toimi heti sulavasti yhdessä. Esiintyjät olivat tottuneet toimimaan yhdessä näyttämöllä, mutta yhdessä suunnittelu ja ideointi olivat vieraita. Kosken (2001, 225–226) mukaan tutkimuksissa on todettu, että ihmiset synnyttävät enemmän ja parempia ideoita yksin kuin ryhmässä. Tämä saattaa johtua yksilön ahdistumisesta ryhmätilanteesta tai yksilön kyvyttömyydestä samanaikaisesti kehitellä omaa ideaansa ja kuunnella muiden ajatuksia. Ryhmän vahvuus on kuitenkin ideoiden jatkokehittelyssä. (Koski 2001, 225–226.)

Yksilöiden vahvuus ideoinnissa ja vaihtoehtojen kehittämisessä ilmenee erityisesti suurissa ryhmissä tai ryhmissä, joissa muutamat yksilöt dominoivat vuorovaikutusta (Koski 2001, 225). Prosessin alkuvaiheessa Esiintyjä 2 koki keskustelun vaikeaksi, kun taas Esiintyjä 1 oli paljon äänessä. Tämä kuvastaa sitä, että tuolloin Esiintyjä 2:lle motivoivampi tapa oli työskennellä ideoiden yksin. Taito yhteiseen ideointiin ei ollut vielä ehtinyt kehittyä.

Luovuutta ei kuitenkaan pidä kaventaa pelkästään yksilötason ilmiöksi. Koski (2001, 20) kirjoittaa, että Vera John-Steinerin mukaan yhteistyöllä on merkitystä kaikissa luovissa prosesseissa; luova ajattelu kehittyy nimenomaan yksilöiden välillä, ei sisällä. Luovuus on yhtä aikaa individualistinen ja kollektiivinen prosessi. Ryhmissä ”haasteena on tasapainon löytäminen ja ylläpitäminen yksilöllisen (ja usein yksinäisyyttä vaativan) luovan ajattelun ja ryhmätyöskentelyn välillä”. (Koski 2001, 20–21.) Tämä on ohjaajana

hyvä ottaa huomioon tehtäviä suunniteltaessa, jotta yksilö-, pari- ja ryhmätehtävät muodostaisivat toimivan kokonaisuuden.

Ryhmän rakenne ja toimintatavat, siis työskentely-ympäristö ja -olosuhteet, vaikuttavat ratkaisevasti ryhmän jäsenten luovuuteen. Niiden kautta ohjaajalla on mahdollisuus vaikuttaa yksilöiden luovuuteen. Yksilöiden henkilökohtainen innostus ja motivaatio ovat kuitenkin tärkeimpiä vaikuttajia luovissa prosesseissa. Innostusta ei voi synnyttää käskyttämällä. (Koski 2001, 178–179.)

Ilman yhteistä ajatuspohjaa, työtapaa tai vahvaa ennakkotietoa aiheesta suunnittelemani tehtävä oli yksinkertaisesti liian vaikea. Sen takia se ei myöskään synnyttänyt innostusta löytää ratkaisu. Installaatioiden yhdistämistehtävästä muodostui keskustelu yksilöinstallaatioissa ilmenneistä symboleista. Tämä oli sinänsä hyödyllistä, koska ne saatiin sanallistettua yhteiseen ideoiden varastoon.

Sama toistui myös monumentti-tehtävässä. Uusi aineisto, Saarikosken elämäkerrat, tuotiin mukaan liian varhaisessa vaiheessa. Yritin korostaa, että tehtävän tarkoitus olisi nimenomaan leikkiä tiedolla; julkisuuskuva rakentuu juuri siitä, että kuulemme huhuja tai ongimme käsiimme irrallisia tiedon hippusia. Ajatus leikistä ei käytännössä toiminut: esiintyjät vaikuttivat punnitsevan hyvin tarkkaan mitä sanovat tai tekevät. Tarkoitus oli rakentaa yhteinen monumentti, mutta tehtävän kuluessa alkoi rakentua kaksi erillistä työtä. Työpäiväkirjassani huomioin toimineeni ”aika paljon perinteisenä ohjaajana, ehdotin siitä näkökulmasta” (4.2.07). Ei siis liene ihme, että löydöksetkin olivat minun käsialaani. Alue, jolla liikuttiin, oli esiintyjille niin epävarma, että he eivät toiminnan keskeltä voineet itse havaita edistymistä tai löydöksiä; palaute ei ollut välitöntä. Harjoitus toimi enemmänkin virikkeenä ohjaajalle.

Jo aiemmin mainitsevani työtapojen erilaisuus alkoi konkretisoitua siis jo harjoitusten alkupäivinä. Mielestäni tämä kysymys muodostui koko prosessin suurimmaksi haasteeksi, jota en varsinaisesti osannut ratkaista. Periaatteessa luovuuden potentiaali piilee juuri ihmisten erilaisuudessa; ristiriita on luovuuden keskeinen mekanismi. Luovissa ryhmissä ristiriitoja ja erilaisuutta ei ainoastaan siedetä, vaan erityisesti älyllisiä konflikteja pyritään tietoisesti synnyttämään. (Koski 2001, 193.) Mielestäni tämä edellyttää sitä, että ryhmä on tarpeeksi turvallinen, mitä meidän ryhmämme tuskin oli kolmantena tapaamiskertana. Olisi kannattanut sanallistaa yhteisesti se, että ryhmän

jäsenet työskentelevät eri tavoin ja se on täysin sallittua, jopa toivottavaa. Tältä pohjalta kumpikaan esiintyjistä ei ajattelisi, että heidän tapansa ajatella on väärin. Ryhmän jäsenten liiallinen samankaltaisuus synnyttää nk. konsensus-ilmapiiiriin, joka saa aikaan turhia kompromisseja ja kahlitsee ajattelua. Tällainen ilmiö on yleinen esimerkiksi itsenäisesti organisoituneissa ryhmissä, joissa samankaltaiset ihmiset hakeutuvat vuorovaikutukseen keskenään. (Koski 2001, 194).

Koski (2001, 193–195) nimittää ryhmän kannalta hyödyllistä ristiriitaa luovaksi hierteeksi. Sitä voidaan edistää esimerkiksi asettamalla ryhmän toiminnalle perussäännöt, jotka sallivat ja kannustavat eriäviin, mutta perusteltuihin mielipiteisiin. On tärkeää, että näkemyksellisiä ja tiedollisia erimielisyyksiä ei henkilöidä. Ohjaajan kannattaa antaa tunnustusta eriävistä mielipiteistä. Tämä liittyy erilaiset työskentelytavat osaksi ryhmää ja estää ryhmän jäseniä asettumasta toisinajattelijoina sitä vastaan. ”Luovuuden kannalta huonoja ryhmiä ovat sellaiset, joissa ei lainkaan esiinny luovaa hierrettä näkemystapojen välillä ja sellaiset, joissa hierre muuttuu henkilötason jännitteiksi.” (Koski 2001, 193–195.)

Luovalla ryhmällä on yhteinen tavoite, visio, joka kiinnostaa ja motivoi jäseniä. Päätöksenteko perustuu yhteisen vision ideoihin eikä muodolliseen auktoriteettiin. Näin ollen todellinen johtaja ryhmässä on tavoite. (Koski 2001, 180–181.) Mikäli tuo tavoite on selkeästi määritelty ja tehtävänannoissa konkreettisiksi osatavoitteiksi jaoteltu, näkemyksiä arvottaa itse teos. Erilaiset näkemykset eivät henkilöidy, koska kysymys ei ole yksilöiden onnistumisesta vaan teoksen rakentumisesta. Toki yksilö kokee henkilökohtaisen onnistumisen tärkeäksi ryhmätyössäkin, mutta hänen on helpompi ymmärtää oman idean hylkääminen, jos se on sopimaton teoksen kannalta, eikä hänen erilaisen ajattelutapansa vuoksi.

Tuona harjoituskertana oma virheeni oli, että olin muuta työryhmää edellä ajatuksissani ja halusin liikaa, liian nopeasti. Yhteinen ajatusmaailma oli kuitenkin alkanut kehittyä: ”Oli puhetta siitä, miten jo näin nopeasti asiat alkavat linkittyä toisiinsa. Se on tarpeellinen havainto, jotta tällaiseen työskentelyyn pystyy luottamaan” (Työpäiväkirja 4.2.07).

5 OHJAAJAN MUISTILISTAN KOKOAMINEN

Näyttelijänä minulla oli levollinen olo. Harjoitukset ja tehtäväksi annet olivat selkeitä ja niiden toteuttamiseen annettiin hyvin aikaa. Pystyin tekemään ja toimimaan intensiivisesti. Työskentely oli joustavaa. Työskentelyyn vaikutti suuresti ohjaajan eli sinun luontainen innostuminen! Lähdit seuraamaan näyttelijän tekemiä aloitteita ja näin syntyi tekemisen jatkumoa. Työskentelyä helpotti välitön palautteen antaminen, tekemisen suuntaaminen ja kehittäminen.

(Esiintyjä 2 2.6.2007)

Työskentelyprosessin pohjalta syntyneistä ajatuksista ja löydöksistä halusin koota itselleni jonkinlaisen konkreettisen työvälineen, jota hyödyntää tulevissa töissäni. Teatterin tekeminen on niin liikkuvainen ja tilannesidonnainen laji, että yleistettävän välineen löytäminen on haastavaa. Jussi T. Koski ja Saku Tuominen ovat kirjoittaneet luovan ajattelun käsikirjan ”Kuinka ideat syntyvät” (2004). Teos houkutteli minua muodostamaan itselleni tarkoitetun käsikirjan, ”ohjaajan muistilistan”, jossa näkökulmina toimivat tässä tutkielmassa painottamani yhteisen teoksen valmistaminen, vaikuttamisen mahdollisuudet ja omistajuuden kokemuksen kehittyminen. Muistilista ei tietenkään voi olla mikään taikakalu, mutta se voi toimia työvälineenä minulle ohjaajana harjoitusprosessia suunniteltaessa ja minulle näyttelijänä omaa vaikuttamista ja sen eri tapoja pohtiessa.

Lähtökohdaksi muistilistan muodostamiselle halusin valita yhden konkreettisen välineen ohjaajantyöstä. Yksi merkittävimmistä niin taiteellisessa kuin ryhmän ohjaamisessakin on *tehtävänanto*. Tehtävänannot, sekä niiden sanavalinnat että tapa jolla ne esitetään, määrittelevät vahvasti niin työskentelytilanteen tunnelman kuin syntyvän materiaalin laadun. Lisäksi niissä on helppo mennä metsään. Pienetkin sanavalinnat saattavat ohjata toimintaa väärään suuntaan.

Hyvän esimerkin tehtävänannon voimasta kuulin ystävältäni, joka työskentelee ala-asteen luokanopettajana. Hänen koulussaan kaikilla rinnakkaisluokilla oli sama kuvaamataidon tehtävä, jonka aiheena oli uni. Ystäväni luokan oppilaat piirsivät mitä mielikuvituksellisempia fantasiamaailmoja. Kun rinnakkaisluokan opettaja näki nämä työt, hän hämmästyí suuresti. Hänen omalla luokallaan nimittäin suurin osa oppilaista oli piirtänyt kuvan nukkuvasta ihmisestä ja puhekuplan, jossa leijaili Z-kirjaimia. Koska tehtävä oli täysin sama, on ilmiselvää, että erot tehtävänannossa ovat syntyneiden

tuotosten erojen takana. Tehtävänannossa ohjaaja joko sallii tai estää luovuuden ja leikin ilmenemisen. Tehtävänanto joko motivoi tai kuljettaa kauemmaksi teoksesta.

Tämä luku on tarkoitettu luettavaksi yhdessä ”ohjaajan muistilistan” (Liite 4) kanssa. Muistilista rakentuu teeseistä tai ns. muistilapuista, joissa kiteytän prosessin aikana tekemäni havainnon ehdotukseksi tai muistutukseksi. Jäsennän ohjeet yläotsikoin, jotka liittyvät prosessin eri vaiheisiin ja erilaisiin tehtäviin. Tekstissä perustelen valintani.

Luvun alussa siteerattu Esiintyjä 2 kuvaa toimivaa näyttelijän ja ohjaajan vuorovaikutusta *tekemisen jatkumoksi*. Kuuntelemalla näyttelijää ja vaikuttamalla (innostumalla, hämmästyellä jne.) hänen toimistaan ja lähtemällä seuraamaan näitä ehdotuksia työskentely rakentuu yhteiseksi. Kokemus siitä, että omat pienetkin ehdotukset tulevat kuulluiksi, on olennainen vaikuttamisen ja osallisuuden kokemusten syntymisessä. Niinpä tekemisen jatkumo on tapa tai asenne, jonka tulisi ilmetä kaikessa näyttelijän ja ohjaajan kohtaamisessa. Tekemisen jatkumo mahdollistaa ohjaajan etukäteisvision vaihtumisen yhdessä löydettyyn ja jaettuun visioon. Hylkäämällä tai ainakin asettamalla syrjään ohjaajan vision rakentamat silmälasit voi innostua sellaisesta, mitä ei etukäteen arvannut näkevänsä. Kun toiminta rakennetaan yhteiseksi ja todella havaitaan sekä omat että toisten tarjoukset, kenenkään ei tarvitse olla kaikkietävä. (Ks. ehdotukset 1–2.)

Taiteellisen prosessin alussa rakentuvat työskentelyn periaatteet. Lähtökohdaksi valitun *materiaalin avoimuus* ja mahdollisuus vaikuttaa tutkimuskysymysten muodostamiseen synnyttävät pohjan, jolle omistajuus rakentuu. (Ks. ehdotukset 4–5.) Ei ole olemassa yhtä oikeaa tulkintaa tai visiota. Näytelmätekstin tai lähtökohtaisen materiaalin salaisuus ei ole piilotettu tekstiin sisään, vaan perustuu suhteeseen tekijän ja materiaalin välillä. Näin ollen *henkilökohtaiset kiinnostuskohdat* materiaaliin ovat olennaisia varsinkin prosessin alkuvaiheessa. (Ks. ehdotus 3.)

Henkilökohtaisen kiinnostuskohdan kautta myös ulkopuolelta annettuun materiaaliin voi löytää oman näkökulman. Tätä kautta valikoidussa materiaalissa, kuten mielestäni myös tämän prosessin tavassa valita tekstimateriaalia, kohtaavat kaikki tekijät ja teoksesta on mahdollista tulla ”kaikkien näköinen”. Myös luovan ajattelun käsikirja neuvoo, että ennen ongelman ratkaisemista on tehtävä ongelmasta itsensä näköinen, rakennettava siihen omistussuhde. Oma näkökulma ja henkilökohtainen suhde kasvattavat

motivaatiota ja työskentelyyn sitoutumista. (Koski & Tuominen 2004, 155–156.)
Henkilökohtaisuuden kautta on mahdollista paikallistaa ryhmää kiinnostavat näkökulmat, jolloin yksilötason omistajuus voi laajentua yhteisomistajuudeksi.

Minusta on tärkeää selvittää jokaisen ryhmän jäsenen omat *kiinnostuksen kohteet* ja *tapa*, jolla he haluavat *vaikuttaa*. Näin vältetään kaikkien pakottaminen samaan vaikuttamisen muottiin sekä prosessin tulkitseminen vain yhdestä näkökulmasta. Yhteisomistus mahdollistuu, kun jokainen voi vaikuttaa haluamallaan tavalla. Tällainen tietämys auttaa myös ohjaajaa muodostamaan erilaisia työkaluja ryhmän eri jäsenille. Yksilöiden motivaatio työskentelyyn ja omistajuus teoksesta kasvavat, kun heidän henkilökohtaiset kiinnostuksen kohteensa huomioidaan työskentelyssä. (Ks. ehdotukset 6–7.)

Työskentelytilanteiden tehtävänannoissa huomasin, että on olennaista antaa näyttelijöille *tilaa* silloin kun he sitä tarvitsevat; joku materiaalin luomisvaiheessa, joku vasta työstövaiheessa. Kuitenkaan näyttelijä ei ole tuotantolaitos, jolta tilataan. Tarkka *tilaus* harvoin toteutuu sellaisena kuin ohjaajana kuvittelee. (Ks. ehdotus 8.)

Huomasin, että ainakin omassa toiminnassani kannattaa välttää mielikuvaa toteuttamisesta, se saattaa muuttua suorittamiseksi tai tehtävän täyttämiseksi. Parempi mielikuva on tutkiminen. Se on oikeaa eikä näennäistä, mikäli vastausta ei tiedetä etukäteen, vaan määritellään yhteisessä työssä. Löydöksiä ei myöskään tarvitse olla mullistavia, sillä hienot ratkaisut saattavat jalostua aivan arkipäiväisistä ajatuksista. (Ks. ehdotus 9.)

Sanavalinnat ovat olennainen osa tehtävänantoja. Kokemukseni mukaan niiden kanssa tulee olla tarkkana. Heti kun näyttelijältä pyydetään jotain uutta, kiinnostavaa, erilaista, luovaa, hauskaa, kaunista tai muuta adjektiivein etukäteen määriteltyä, hän saattaa lukkiutua ja ryhtyä vain ”toimittamaan tilausta”, usein huonolla menestyksellä. Substantiiveilla ja verbeillä voi konkreettisesti rajata sitä maailmaa, jossa näyttelijä ryhtyy toimimaan. Ne rakentavat tehtävän kehyksiä. Adjektiivit alkavat jo etukäteen maalata kuvaa kehysten sisälle. Näyttelijän tulee tietää mitä tehdä. Rajaton vapaus kahlitsee yhtä paljon kuin liian tiukat määreet. Kannattaa rajata joko mielikuvien tai toiminnan maailmaa, muuten työskentelyn pohja jää epämääräiseksi ja näyttelijä alkaa helposti kyseenalaistamaan toimiaan. (Ks. ehdotus 10.)

Näyttelijän on lähtökohtaisesti helpompi tuottaa luonnos tai välähdys kuin pieni esitys. Vaikka lopputulos olisi käytännössä sama, sanavalinnat ohjaavat kohti vapaampaa ideoimista. (Ks. ehdotus 11.) Ohjaajan tehtävä on nähdä *mahdollisuus keskeneräisessä*. Kosken ja Tuomisen (2004, 68) mukaan ideoiden määrä lisääntyy, jos niitä arvostetaan. Toisin sanoen, mitä enemmän ohjaaja arvostaa näyttelijän ehdotuksia ja kohdistaa häneen myönteistä huomiota, näyttelijän rohkeus ideoida kasvaa.

”Luovassa ajattelussa ja hyvien ideoiden tuottamisessa laatu edellyttää määrää” (Koski & Tuominen 2004, 172). Harjoitusprosessissa tarvitaan siis määrällisesti paljon mahdollisuuksia ideointiin. Koski ja Tuominen (2004, 173–174) esittävät konkreettisen esimerkin: jos annetaan tehtäväksi keksiä yksi hyvä idea kymmenessä minuutissa, lopputulos on todennäköisesti huono. Jos sen sijaan pyydetään kehittämään samassa ajassa kymmenen mitä tahansa ideaa, joukosta löytyy todennäköisesti hyviäkin. (Ks. ehdotukset 12–14.)

Ei ole olemassa yhtä oikeaa vastausta tai toista parempaa estetiikkaa. *Sattuman ja intuition* mahdollisuuksia ei kannata rajata pois. Tästä syystä genrejen rikkominen, poikkitaiteellisuus sekä uusien työtapojen ja virikemateriaalien esitleminen tutun ja turvallisen rinnalla on hedelmällistä. Haasteen tulee olla todellinen, mutta ei kuitenkaan ylitsepääsemätön. Koski ja Tuominen (2004, 91–92) kehottavat lukemaan paljon ja keräämään sekä haasteeseen liittyvää hyödyllistä tietoa, että nk. hyödytöntä tietoa, joka tuntuu kiinnostavalta. Koskaan ei voi etukäteen tietää, mikä muuttuu merkitykselliseksi. (Ks. ehdotukset 15–17.)

Asian pilkkominen palasiksi mahdollistaa keskittymisen yhteen asiaan kerrallaan. Näyttelijän ei tarvitse huolehtia siitä mitä hän tekee seuraavaksi. Tämä lisää flow:n mahdollisuutta. (Ks. ehdotus 18.) Joskus koko tehtävän kaari kannattaa kertoa etukäteen, jotta näyttelijä osaa jakaa voimavaransa oikein. Hyvin suunnitellut ja palasiin jaettavat harjoituskokonaisuudet muodostavat pitkiä kaaria. Näyttelijän työskentely voi kehittyä intensiiviseksi, jos työskentelyä ohjataan sivusta keskeyttämättä sitä. Ohjaajan tehtävä on auttaa näyttelijää ulkopuolelta ajoittamalla, rytmittämällä ja muistuttamalla osatavoitteista.

Minusta ohjaajan kannattaa jakaa näyttelijöiden kanssa jokaisen tehtävän tavoite.

Tätä kautta oman työnsä pystyy suhteuttamaan syntyvään teokseen, eli näkee yhteyden teoksen ja oman työn välillä. Tehtävästä riippuen tämä kannattaa tehdä etukäteen tai jälkikäteen. Myös työskentelyssä tehtyjen löydösten kannattaa antaa vaikuttaa tuleviin tehtävänantoihin. Näin vaikuttaminen jatkuu läpi prosessin yhteiseksi muodostuvan materiaalin kautta. (Ks. ehdotukset 19–20.)

Keskustelu rakentaa teokselle ja ryhmälle yhteistä ajatusmaailmaa. On olennaista, että tilanne on tasa-arvoinen: kaikkia kuunnellaan ja kaikkien on mahdollista olla yhtä sisällä teoksen maailmassa. Keskustelun periaatteet ja löydökset on sanallistettava yhteisiksi. Kun ideat kirjataan muistiin kaikkien saataville syntyy ryhmän yhteinen ideoiden varasto. Havaintojen jakaminen rakentaa myös yhteistä tulkintaa tilanteesta. Monta erillistä tulkintaa samasta asiasta aiheuttavat väärinkäsityksiä, tyrmäyksiä ja työn eriytymistä omiksi poluikseen. (Ks. ehdotukset 21–24.)

Minulla on näyttelijänä paljon kokemuksia siitä, että olen aivan pihalla työskentelyni suunnasta, koska ohjaaja ei sano yhtään mitään, korkeintaan kiitos toiminnan loputtua. Niinpä itse toimiessani ohjaajana halusin kiinnittää huomiota palautteen antamiseen. Mielestäni näyttelijä tarvitsee välitöntä *palautetta* työstään päästäkseen siinä eteenpäin. Jos näyttelijä ei voi itse havaita edistymistään toiminnan keskeltä, ohjaajan tehtävä on osoittaa tulokset ja näin mahdollistaa ulkopuolelta näyttelijän virtaava työskentely. Ohjaajan tulee yrittää havaita, milloin näyttelijä tarvitsee ääneen sanottua palautetta, milloin hän tarvitsee sitä välittömästi ja milloin se voi odottaa purkutilanteeseen. (Ks. ehdotus 25.)

Prosessin aikana hämmennyin tilanteissa, jotka tuottivat mielestäni yllättävää materiaalia suhteessa tehtävänantoon. Yllättävä materiaali tulisi nähdä mahdollisuutena, mutta kaiken ei kuitenkaan tarvitse sopia teokseen. Ylimääräinen materiaali ei ole turhaa työtä. Se rakentaa pohjaa työskentelylle ja auttaa sen suuntaamisessa ja syventämisessä. On tärkeää, että kaikkien ideoiden annetaan tulla ulos ja ne nähdään välttämättömänä kehityksenä kohti ”täydellistä” ideaa. Turvallisessa ryhmässä uskaltaa sanoa huonommatkin ideat ääneen. Tämä on positiivinen noidankehä, joka kasvattaa halua osallistua enemmän. (Ks. ehdotukset 26–28.)

Jos syntyy lukkotilanteita tai työskentely ei etene, ei välttämättä tarvita mitään uutta ideaa. Ratkaisu saattaa löytyä jo olemassa olevasta materiaalista. ”Uudet ajatukset

syntyvät vanhoja ajatuksia luovasti yhdistelemällä.” Ilman huonoa omaa tuntoa kannattaa *lainata* ja *varastaa* historiasta, toisilta aloilta, muilta ryhmän jäseniltä yms. Tuloksellisissa työyhteisöissä varastellaan ristiin rastiin. (Koski & Tuominen 2004, 83–89.) Devising-työskentelyssä kannattaa sopia, että ideat ovat kaikkien lainattavissa. Kun ei keksi mitään, kannattaa suunnata huomio ulos itsestä ja napata impulssi toiselta tai yhteisestä ideavarastosta. Ei ole sen luovempaa keksiä kuin kehittää. (Ks. ehdotus 29.)

Jos oma ajattelu alkaa urautua tai kahlita liiaksi, kannattaa lähestyä asiaa uudesta näkökulmasta. (Ks. ehdotus 30.) Lukkiutuneessa työskentelytilanteessa näyttelijä ei hevin huomaa sattuman tarjoamia mahdollisuuksia. Ohjaaja voi auttaa syöttämällä sellaisia ulkopuolelta niin, että näyttelijä pääsee taas eteenpäin.

6 LOPUKSI

Tässä tutkielmassa olen pohtinut käytäntöjä ja asenteita, jotka vaikuttavat kahden ammattiryhmän kohtaamiseen. Olen pyrkinyt purkamaan ja sanallistamaan ohjaajan ja näyttelijän välistä vuorovaikutusta esimerkiprosessin kautta. Suurin löydös minulle itselleni olivat juuri pienet yksityiskohdat ja sattumukset, jotka vaikuttivat ratkaisevasti prosessin kulkuun. Csikszentmihalyin esimerkki auto-onnettomuudesta luovuuden metaforana on erittäin osuva myös teatteriesityksen valmistamisprosessissa. Osa tapahtumista on väistämättömiä, niille ei voi mitään, mutta osaan voi ja minusta pitääkin yrittää vaikuttaa. Minulle itselleni omistajuuden ja vaikuttamisen näkökulmat ovat olennaisia miettiessäni omaa arvopohjaani työskentelyn takana.

Oma pohdintani omistajuudesta kärjistyi tilanteessa, jossa huomasin toimivani näyttelijänä täysin ulkoa saneltujen määreiden mukaisesti. Kadotin otteeni vaikuttamisen välineisiin ja minusta tuli passiivinen toteuttaja. En osannut sanallistaa, mistä kyvyttömyyteni toimia johtui, joten pidin kaiken sisälläni. Jos valmista esitystä kehitettiin, ajattelin että ohjaaja on onnistunut. Oma vaikutukseni tuntui mitättömältä onnistumisesta puhuttaessa. Epäonnistuneen esityksen saatoinkin kuitenkin kokea omaksi ”ansiokseni”. Jatkuessaan tällainen tilanne sai minut pohtimaan, miten saisin kadonneen ilon ja nautinnon takaisin työskentelyyn. Kun sain kokeilla itselleni uutta roolia ohjaajana, tarjoutui oiiva tilaisuus katsoa ongelmaa uudesta näkökulmasta. Vaikka tämä työ käsittelee aihetta ohjaajantyön kannalta, se toimii minulle oman työskentelytavan etsimismatkana niin näyttelijän kuin ohjaajan rooleissa. Työtä kirjoittaessani olen

mielestäni onnistunut purkamaan tuota vaikeasti sanallistettavaa ”möykkyä”, joka useasti asettuu ohjaajan ja näyttelijän välille. Kun omasta työskentelytavasta tulee tietoiseksi ja saa otteen, työskentelyyn palaavat myös ilo ja omistajuuden tunne.

LÄHTEET

Csikszentmihalyi, Mihaly 1996. Creativity. Flow and the psychology of discovery and invention. New York: HarperPerennial.

Jauhiainen, Riitta & Eskola, Marjatta 1993. Ryhmäilmiö. Helsinki: WSOY.

Kolu, Siri 2002. Devising hankeraportti. Teoriaosa B1. Helsinki: Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia.

Koskenniemi, Pieta 2007. Osallistava teatteri Devising ja muita merkillisyyksiä. Vantaa: Opintokeskus Kansalaisfoorumi.

Koski, Jussi T. 2001. Luova hierre. Näkökulmia yksilöiden, ryhmien ja organisaatioiden luovuuteen. Helsinki: Gummerus.

Koski, Jussi T. & Tuominen, Saku 2004. Kuinka ideat syntyvät. Luovan ajattelun käsikirja. Helsinki: WSOY.

Oddey, Alison 1994. Devising Theatre. A practical and theoretical handbook. London: Routledge.

Owens, Allan & Barber, Keith 2002. Draamasuunnistus. Prosessidraaman arviointi ja reflektointi. Helsinki: Draamatyö.

Riikonen, Hannu K. 1996. Paikkoja ja myyttejä. Tutkielmia Pentti Saarikosken Ruotsinkauden tuotannosta. Helsinki: SKS.

Routarinne, Simo 2004. Improvisoi! Helsinki: Tammi.

Saisio, Elsa 2005. Katseen alaiset. Ulkonäkö, identiteetti ja katseenalaisuus naisnäyttelijän näkökulmasta. Helsinki: WSOY.

Uusikylä, Kari 1999. I. Teoksessa Luovuus. Taito löytää, rohkeus toteuttaa. Toimittaneet Kari Uusikylä & Jane Piirto. Jyväskylä: Atena Kustannus. 12-77.

Uusikylä, Kari & Piirto, Jane 1999. Luovuus. Taito löytää, rohkeus toteuttaa. Jyväskylä: Atena Kustannus.

Zinder, David 2002. Body – voice – imagination. A training for the actor. New York: Routledge.

JULKAISEMATTOMAT LÄHTEET

Ekoluoma, Raisa 2006–2007. Työpäiväkirjat. Kirjoittajan hallussa.

Ekoluoma, Raisa 2007. Miten teos Kineettinen kuva on syntynyt? Projektiraportti. Kirjoittajan hallussa.

Mehto, Katri & Pennanen, Merja 2006. Devising-kurssi 8.12.–10.12.2006. Luentomuistiinpanot kurssin ajalta. Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia. Esittävän taiteen koulutusohjelma. Helsinki. Kirjoittajan hallussa.

Työryhmä 2007. Miellekartat. Kirjoittajan hallussa.

HAASTATTELUT

Alkuhaastattelu työryhmälle:

Esiintyjä 1, 4.2.2007. Kirjallinen. Kirjoittajan hallussa.

Esiintyjä 2, 4.2.2007. Kirjallinen. Kirjoittajan hallussa.

Loppuhaastattelu työryhmälle:

Esiintyjä 1, 3.7.2007. Litteroitu nauhoitetusta haastattelusta. Kirjoittajan hallussa.

Esiintyjä 2, 2.6.2007. Kirjallinen. Kirjoittajan hallussa.

Liite 1

KINEETTINEN KUVA -TEOKSEN RAKENTUMINEN

Työskentelyn laatu:
T = Toiminnassa syntynyt
K = Keskustellen syntynyt

Jos vaikuttajia on
useampi, välissä ei ole
rajaviivaa.

Keneltä idea / löydös on lähtöisin?

Tekijöiden
vaikutussuhteet on
merkitty väreillä:

OHJAAJA (O)

ESIINTYJÄ (E1)

ESIINTYJÄ (E2)

VALOKUVAAJA (V)

YHTEINEN (O+ E1+ E2)

AIKA

2.2.2007 Esittely:
Aineisto, työtap,
lähtökohdat

3.2.2007
1.Työskentelyjakso
Tekstit ja teemat

4.2.

7.2. (myös V
paikalla)

IMPULSSIMATERIAALI	MENETELMÄ	LÖYDETTY MATERIAALI					
Pentti Saarikosken runo- ja proosatekstit	Henkilökohtainen kiinnittyminen tekstiin, itsestä kertominen tekstin avulla, keskustelu, mind map	Oman tutkimussuunnan hahmottuminen: Huumori: Minkälaista on? Miten syntyy? (K)	Tutkimussuunta: Runo, kuva, visuaalisuus (K) Lapsuus, siirtymä ajassa (T)	Nukke-runo + oma muisto (K/T)			
Kirjailijan tehtävä -teksti + yhdistettyjä tekstejä (Hipponaks-käännökset)	Moving poetry: Runo näyttämökuvaksi (Mielikuvat, fyysiset tarjoukset, etydi muotona)	Oma tutkimussuunta: Kirjailijan työ / Luova prosessi (Kirjailijan toimet) (K)	Kirjailijan toimet partituuriksi	Nukke-partituuri (T)	Nukke-runo ja oma teksti limittäin	Kuolema, ajattomuus (Taivasten valtakunta, jossa ei ole aikaa)	
Nukke-tekstit + Ajattelen usein sitä vanhaa naista -teksti	Installaatio (kuva / tila + teksti + itsensä sijoittaminen kuvaan) Ekfrasis, kuvan verbalisointi	Mallinukke (T)	Roolin vaihdokset, vieraannuttaminen (T)	Miten runoja pitäisi lukea? Oikein ymmärtäminen? (K)	Teksti: Ajattelen usein sitä vanhaa naista	Roikkuva kello, pyöriminen	
Löydetty, valikoitu materiaali	Installaatioiden yhdistäminen, elementtien poimiminen, nukun muuttumisleikki	Mallinukke = aikuiseksi kasvanut tarinan nukke	Mallinukke + paperitupot	Rakentaminen			
Saarikosken persoona ja elämä, ihmiskuvan / julkisuuskuvan rakentaminen / rakentuminen	Pentti-monumentti esineistä rakentaen, ihmistutkijat ryhtyvät tutkimaan Saarikoskea (yhdessä rakentaminen, yhteisen rakentaminen)	Ihmistutkijat	Ihmiskuva, ihminen	Teksti: Olen tutkinut hänen asuntonsa			
Yhdessä tekeminen: näyttämötaphtuma syntyy kontaktista	Treeni: Leikki-harjoitus (The name of the game)	Leikin kvaliteetti toiminnassa, kontakti työtapana					
Paperi, kynät, liitutaulu, liidut	Leikkiharjoitus + kirjailijan työvälineet	Paperinaamio ->	arkisesta myyttinen (T)	Liitutaulu + keho (ihminen osa taulua, objekti) (T)	Vartalon piirtäminen tauluun toisen kehon päälle (T)	Havainto: Tauluun kirjoitettu sana liittyy autom. sitä pitelevään henkilöön	
Roolit ja vaihdokset / muutokset (toistuva aihe Saarikosken elämässä ja teksteissä)	Metamorfoosi: 1. Jokin muuttuu joksikin 2. Sinä muutut Saarikoskeksi (kuvien pohjalta)	Metamorfoosi 1: Toukasta perhoseksi Metamorfoosi 2: Pentti / Isä	Teksti: Minä muutun sellaiseksi (T)				
Työryhmän kiinnostukset: Mitä halutaan tutkia?	Mind map: keskustelu + kirjaaminen + kiinnostavimman valinta (jokainen oma)	Kohti teemaa (kirjailija on jo) ->	Huumori, jonka takana on asiaa	Tiede vs. taide	Valheellisuus, piiloutuminen ->	esim. sanojen taakse	

14.2.

		Aikakäsitys ->	Aikatasot läsnä yhtä aikaa, myyttinen aika	Tietoisuuden tasot ->	Itserefleksio tekstien materiaalina
Päivän aihe: Kirjailija ja kirjoittaminen	Mind map teksteistä, jotka halutaan aiheen alle	Teksti: Itsenäiset runot	Teksti: Olin tehnyt runoja kuin tauluja	Teksti: Kirjaimet ovat aukkoja	Teksti: Näin alkavat kertomukset
		Teksti: Romaani voi olla mukava	Teksti: Täydellinen taideteos katoaa	Teksti: Minun elämäni on yhtä ja samaa	
		Temaattinen kysymys: Minkäinen oli Saarikosken teosten luomiskaava? ->	Tekstin ja identiteetin kehitys vertautuu -> ihminen vs. teksti		
	Postuumit dialogit (laina Mia Berneriltä): Esiintyjät kirjoittavat dialogin itsensä ja Saarikosken välille	Sienet ->	Teksti: Tänään hän on kriittinen		

15.2.

Päivän aihe: Valheellisuus, piiloutuminen, naamioituminen, roolit + tutkimusta löydettyillä elementeillä	Liitutaulu-impro (kirjaimet, sanat, käsitteet, merkit, kuvat, pyyhkiminen, osittain näkyvät asiat	Arkkityypiset sanat (äiti) (T) ->	Vakoilu taulun takaa (T)	Pukusuunnittelu toisen päälle, katsominen mitä itselle tapahtuu ... (T) ->	Pois pyyhkiminen (T)
		Sarjakuvamaisuus: Toiminta + kuva + sana ... (T) ->	Merkitys löytyy elementtien yhdistelmästä		
	Metamorfoosi 3: Sinä muutut myyttiseksi hahmoksi + teksti (oma / löydetty)	Echo-partituuri ->	Salaisuus -> kieli on tuhoutunut (vrt. jo E2 installaatio)		
	Mind map teksteistä, jotka halutaan aiheen alle	Teksti: Sommittelen mielessäni tapaamisen... (Fiktio on totta)	Teksti: Itsensä katsominen ulkoa	Teksti: Avain on nyt tässä	Teksti: Lokit kirkuvat...
		Tematiikka: Näyttelijä piilossa roolin takana	Tematiikka: MIKSI piiloutua, valehdella? Liittyykö kirjoittamiseen vai elämään?		

16.2. (vain O ja E1 paikalla)

Päivän aihe: Huumori sekä löydetty elementit (Hypoteesi: huumorin takana tarkkaa havainnointia)	"Mitä tapahtuu todella?" - muotolaina: Derivè-kävely + havaintopiirit + assosiaatioiden herättely kirjoittamalla
---	--

		Metamorfoosi-partituureilla työskentely	Mielikuvan tarkkuus saa aikaan ulkoisen tarkkuuden (Metamorfoosi 2 -> muutos isäksi (T) ->	Metamorfoosit 1 ja 2 yhdeksi partituuriksi			
18.2. (vain O ja E1 paikalla) 2.Työskentelyjakso: Valitut tekstit ja teemat koottu materiaalipaketiksi ->	Alustus dramaturgisen mallin / jäsentävän rakenteen mahdollisuuksista + virikekirjallisuus +	Keskustelu, aivorihi, kaikkien ideoiden ylöskirjaaminen (jäsentävät periaatteet tekstimateriaalin sisältä tai vahva assosiaatio siihen)	Kello, aika, elämä ->	merkityksen korostuminen	DNA-nauhat	Päällekkäisyys (Jos tarpeeksi päällekkäin, tulee mustaa.)	Resonointidramaturgia: "Se mitä edellisessä kohtauksessa tapahtuu, resonoi seuraavassa."
Työstäminen, syntyvän muodon tutkimus	Materiaalipaketin pohjalta	Ohjaaja tutkii aineistoa itsenäisesti: Kiteyttäminen, assosiaatiot, kellot	Kiteyttävä lause: Kirjoittamalla on mahdollista muuttua toiseksi, piiloutua, pysäyttää aika, liikkua ajassa.	Assosiaatio: Hura hura häitä -kansansävelmä äänimaailmaksi	Roikkuva kello -> suurentaminen: monta kelloa -> kellomarionetti	Postuumi dialogi: Oikea Saarikoski nauhalla -> nauha hajoo	
7.3.	Olemassa olevien visuaalisten elementtien hyödyntäminen: Kellot	Still-kuvat rekvisiitan kanssa + tekstin yhdistäminen kuvaan	Ajallinen muutos / kaksi aikatasoa samassa kuvassa (T)	Kellokasvot-partituuri	Kellojono / odotustila ->	Yhdistäminen tekstiin: Aika pysähtyy hetkeksi	
			Kuva, jossa esiintyjä katsoo yhtä kelloa ja kuuntelee toista ->	Yhdistäminen tekstiin: ->	Itsensä katsominen ulkoa >	- Runon puhuminen dialogina	
8.3. - 9.3.	Visuaaliset elementit: Liitutaulu ja teksti ...	Impro liitutaulun kanssa, löydettyjen elementtien jatkokehitys	Teksti: Itsenäiset runot >	Toimintojen rakentaminen	Kirjailijan esittely... ->	... kohtaus
	... Liitutaulukello Musiikillinen elementti: Hura hura häitä Kellomarionetti	Yhteistoiminnalliset still-kuvat + teksti	Tekstillä leikkiminen... ->	... kirjailija - kurjailija	Liitutaulukello + Teksti: Lokit kirkuvat + Kasvojen piirtäminen	Marionetin tekninen toteutus
			Musiikki haitarilla ->	teeman variointi, vääristyminen			
10.3. (vain O ja E2 paikalla)	Kysymys: Mitä teos tällä hetkellä käsittelee / on ?	Mind map + keskustelu	Teeman kiteytyminen: Kiteyttävä lause, Kirjailija jaaika, naamiotuminen, liitutaulu	Nukkemetamorfoosinvaihe 3 diakuvina	Teksti: Kuolema piileskelee kelloissa

11.3. (vain O ja E2 paikalla)

	Materiaalien hankauspinnat	Teippineliöt-sovellus: Kolme vierekkäistä aluetta, joihin tuodaan näyttämömateriaalia sattumanvaraisesti kokeillen ja intuitiota kuunnellen + keskustelu ja tulosten poiminta videonauhalla	Nukkemetamorfoosi 2 + liitutaulukello Metamorfoosi kolmivaiheinen: Tarina, tupot, kuva aikuisesta nukesta	Pysähtynyt kello selässä + Teksti: Pysähtynyt kertomus	
			Sanaleikki: "Kaikki mitä hän minusta sanoo, on vanhentunutta" ... ->	... viittaa konkreettisesti vanhenemiseen	Piirtää itse itseään kuvan sisältä (piirtämisen konvention rikkominen) ... + ->	... hää- / juhlapuku + häävalssi Hura hura häitä -> oman kuvan pyyhkiminen pois	Kohtauksen nimi: Runoilija jää vangiksi teokseen, josta runot ovat jo poistuneet
			Kello korvalla -kuva + Teksti: Kuolema piileskelee kelloissa	Personoitu aika (kumara hahmo, johon sidottu kelloja. Vetää yhtä kelloa perässään) ->	Jatkumo: "Minä muutun sellaiseksi"	Laulu "Kello löi jo seitsemän, kello löi jo..."
			Lavastus: ... ->	... Näyttämöllä tuoleja	Kellot vertautuvat sanoihin, lauseisiin, teksteihin ... ->	... Teksti: Rakennan kaikesta tapahtuneesta käsin kosketeltavaa kertomusta	Avain = liitu Teksti: Avain on nyt tässä dialogissa ... ->
			Kellot sieniä, toiminta: kulkeminen sienimetsässä, sienien poimiminen + Teksti: Tänään hän on kriittinen	Sienimetsän illuusion rikkominen kiskaisemalla kello narusta kumoon	Tuolinkarmi = kehykset + Teksti: Olin tehnyt runoja kuin tauluja ... ->	... Tekstin: Olen tutkinut hänen asuntonsa.. kanssa -> tematiikka: Ihminen on väliaikainen rakennelma
16.3. Ohjaajan itsenäinen työskentely	Löydetty materiaali ja teippineliöt-harjoituksessa syntyneet uudet yhdistelmät	Kaiken yhdistäminen dramaturgiseksi luonnokseksi näyttämökokeilujen pohjalta	Materiaalin jäsenitys käsikirjoitukseksi + taustakysymyksiä, pohdintoja, väitteitä =Ehdotus dramaturgiseksi rakenteeksi nro 1	Teksti: Tyttö tuli, nuoli jäätelöä... (elementtien esittelykohtaukseen)	Kohtausehdotus: Paneelikeskustelu (prosessin avaaminen yleisölle)	
21.3. 3.Työskentelyjakso: Työskentely dramaturgisen luonnoksen pohjalta (vain O ja E2 paikalla)	Teema vs. minä -> aiheen vieminen takaisin henkilökohtaiseen: Mitä me haluamme kysyä, väittää, asettaa näytteille?	Ajatteluun ja teemaan virittäytyminen: Sitaatit ja kommentit-sovellus (laina Reviiri-ryhmältä) + yhteiskirjoittaminen -> yhteinen ajattelu teeman kautta	Tekstimateriaalia: Minun täytyy kertoa itselleni elämästäni... + Lukija tekee jatkokertomuksen...				
		Kirjoitustehtävä: Tilanne, jossa halusin muuttua toiseksi + toiminta liitutaulun (tekstin / kuvan) kanssa = etydi	Kohtaus: Tilanne, jossa halusin muuttua toiseksi "Pienoismallin rakentaja"				

23.3. - 24.3. (vain O
ja E2 paikalla)

	Kirjoitustehtävä: Tilanne, jossa halusin käsitellä aikaa + toiminta: Rakenna näyttämö niin, että voit piiloutua = etydi	Kohtaus: Tilanne, jossa halusin käsitellä aikaa "Käkikello"	Lavastuselementti: Tekolintu			
	Kirjoitustehtävä: Väite, kysymys, hypoteesi jokaisesta kohtausaihiosta	Tekstimateriaalia ja esityksen näkökulman kiteyttämistä: "Kun tutkin toisen ihmisen tekstiä, tutkin samalla itseäni." " Jos poistaa osan tekstistä, poistaa osan itsestään."		
Miten esityksen lukutapa avataan yleisölle? -> Kehyskertomuksen / -tilanteen rakentaminen Kirjallisuuden tutkimuksen maailma	Keskustelu + virikekirjallisuuden valinta + tutkimus (osin etätyönä) Kirjallisuus: Ritva Haavikko (toim.): Kirjallisuuden tulkinta ja opetus sekä ...	Teksti: Minä katsoin runoa kuin näyttelyn taulua ->	Idea runon sisään menemisestä tutkimusmenetelmänä (kehystilanteeksi)			
	... Ezra Pound: Lukemisen aakkoset	Neiti Aika: Vanheneminen partituuri	Esityksen tyyli = Tutkielma	
Diakuvamateriaali	Kokeilua kuvien ja tekstin yhdistämisestä sekä projisoinnista esiintyjään, selkäpuolelta napitettuun takkiin (viittaus Saarikoskeen)	Diakaruselli-kohtaus = ...	Teksti: Aika pysähtyy hetkeksi + kuvat		
Kehystilanne	Kehyksen rakentaminen: Löydökset paperilapuilla, joita yhdistellään	Kehystilanne / Alku (lukuohje): -> tekstiksi	Teksti: Tässä ajallisessa maailmassa	Tutkimusongelma: Kirjan vaikutus lukijaan	Termi: Kehollis-kirjaimellinen kirjallisuuden tulkintatapa, joka on sidottu aikaan
		Lavastuselementti: Lähdekirjallisuus näyttämöllä	Teksti: Sanataideteosta on tarkasteltava sen sisältä käsin		
		Kysymys ymmärtämisestä (myös paneelikeskustelun aiheeksi)	Paneelikeskustelu koostuu siteerauksista	
Käsikirjoitusrunko, kohtauksien linkittyminen	Kohtauksien harjoittelu Ohjaajan siirtyminen enemmän ulkopuoliseksi silmäksi	Linkitys: Pysähtynyt kertomus + Neiti Aika + kuolema piileskelee kelloissa -> metamorfoosi + kellokasvot	Kellomarionetin partituuri syntyy oikeasta toiminnasta >	Lukeminen, Lähdekirjallisuuden tutkiminen toimintana	Henkilökohtaisuus-osion jakaminen kahdeksi kohtaukseksi

28.3. - 29.3.

30.3.			Linkitys: Myyttimetamorfoosi + Ajattelen usein sitä vanhaa naista + ulosvedetyt nauhat (vahinko)	Vankila ja Avain- kohtaukset peräkkäin	Kohtauksien muodot löydetyn pohjalta: Avain on nyt tässä - dialogi + partituurit sekä Itsensä katsominen ulkoa
	Kokonaisuus, vaihtokohdat ja kehystilanne	Läpimeno	Yhtäaikaisuus ja tarkkuus vaihdoissa			
	Ajatus paneelikeskustelusta (Tekstit, keskustelijat?)	Löydökset lapuille, lappujen yhdistely + keskustelu	Paneelikeskustelu tekstiksi	Paneelikeskustelijat: Connaisseur ja Odysseus	Teksti: Ezra pound - lainat
Ohjaajan itsenäinen työ		Kehystilanteen kirjoittaminen vaihtokohtiin	Ehdotelma vaihtokohdista (sis. useita vaihtoehtoja)			
31.3. - 20.4. 4.Työskentelyjakso: Harjoittelu (yht. 12 harjoitusta)	Kokonaisuus ja sen sisällä ilmaisun yksityiskohdat	Vaihtoreplojen valinta ohjaajan ehdotelman pohjalta	Kehystilanne- / tutkimustilannerepliikit			
		Kokonaisuuden harjoittelu, rytmittämiskokeilut	Rakentaminen, purkaminen kohtauksissa	Diakuvat rytmittämään Sienimetsä-kohtausta (kuvat linnusta ja aikuisesta nukesta)	Paneelikeskustelunauhalla otteita ohjaajan työpäiväkirjasta koko prosessin ajalta	
		Läpimeno tuplaenergialla +100% sekä ...				
		... Vaihtotilanteiden tutkijan roolien tutkimus	Vaihtotilanteet ei turhan hidastettuja, mystisiä, vaan niissä selkeästi eri energia	Tutkijahahmojen ajatuksellinen kaari, suhtautuminen tutkimukseen	Vaihtotilanteisiin todellinen kontakti, leikki-harjoituksen energia, ei-tietäminen, positiivisuus, dynaamisuus	

Liite 2

ALKUKYSYMYKSET TYÖRYHMÄN JÄSENILLE

OMISTAJUUS

Miten ymmärrät käsitteen omistajuus (Näyttelijä/taiteilija suhteessa teokseen, jossa on ohjaaja) ja miten se mielestäsi ilmenee?

Minkälaisia kokemuksia sinulla on omistajuudesta tai sen puuttumisesta?

NÄYTTELIJÄN JA OHJAAJAN VÄLINEN SUHDE

Mikä mielestäsi on ohjaajan tehtävä suhteessa näyttelijään? Entä näyttelijän suhteessa ohjaajaan?

Miten ohjaaja vaikuttaa sinuun?

OSALLISUUS / AKTIIVISUUS / VAIKUTTAMINEN

Mitä sinusta (näyttelijänä ja työryhmän jäsenenä) tarkoittaa osallisuus teoksen valmistusprosessissa?

Minkälaisissa tilanteissa pystyt toimimaan aktiivisesti?

Miten haluaisit vaikuttaa teokseen sen syntyprosessin aikana?

ONNISTUMINEN

Mitä sinulle tarkoittaa onnistuminen?

Minkälaisissa tilanteissa koet onnistuneesi?

TAVOITTEET

Mitkä ovat tavoitteesi tässä prosessissa?

Mitä ominaisuuksia ja taitojasi haluaisit hyödyntää prosessin aikana?

Liite 3

LOPPUKYSYMYKSET TYÖRYHMÄN JÄSENILLE

Kineettinen kuva: prosessi ja lopputulos

OMISTAJUUS

1. Minkälaisia kokemuksia omistajuudesta tai sen puuttumisesta sinulla on tästä prosessista ja sen lopputuloksesta?
2. Minkälaisissa tilanteissa koit, että omistajuutesi materiaalin suhteen oli vahva?
3. Koetko valmiin teoksen omaksesi? Jos koet, mistä arvelet tuon kokemuksen syntyvän? Jos et, kuka mielestäsi teoksen omistaa?

NÄYTTELIJÄ –OHJAAJA -SUHDE

4. Mikä tässä prosessissa mielestäsi oli ohjaajan tehtävä suhteessa näyttelijään? Entä näyttelijän suhteessa ohjaajaan? Toteutuivatko ne?
5. Miten ohjaaja vaikutti sinuun prosessin aikana?
6. Palvelivatko valitut keinot prosessia ja lopputulosta? Miksi?

VAIKUTTAMINEN, OSALLISUUS JA AKTIIVISUUS

7. Koetko pystyneesi vaikuttamaan lopputulokseen? Miten?
8. Miten näet oman vaikutuksesi (konkreettiset asiat, ideat, ajatukset jne.) seuraaviin teoksen osa-alueisiin:
 - A) Teeman valikoituminen, sisältö
 - B) Muoto, estetiikka, ilmaisutapa
9. Minkälaisissa tilanteissa (voit nimetä tiettyjä tilanteita, harjoituksia yms. ja / tai kuvailla tilanteen laatua)
 - A) Pystyit vaikuttamaan
 - B) Toimit aktiivisesti
 - C) Tunsit osallisuutta teoksesta?

HENKILÖKOHTAINEN TYÖSKENTELY JA ONNISTUMISEN KOKEMUKSET

10. Miten kuvailisit omasta näkökulmastasi teoksen syntyprosessia ja työskentelyäsi prosessin aikana?
11. Koitko onnistumisen kokemuksia? Kerro niistä.

TAVOITTEET

12. Toteutuivatko itsellesi määrittelemäsi tavoitteet?
13. Hyödynnettiinkö / pystyitkö hyödyntämään kykyjäsi tarpeeksi?

14. Onko jokin asia, johon et ole tyytyväinen? Mikä ja miksi?

15. Oliko työskentely mielekästä? Miksi?

MITÄ MUUTA HALUAISIT KERTOA? (Sana on vapaa)

Liite 4

OHJAAJAN MUISTILISTA: TEHTÄVÄNANNOT

TAPA, JOLLA TEHTÄVÄNANTO ANNETAAN:

- 1. Pyri vaikuttumaan ja innostumaan siitä mitä näet.*
- 2. Ohjaajan ei tarvitse tietää kaikkea, varsinkaan etukäteen.*

TYÖN ALOITUS JA LÄHTÖKOHTAINEN MATERIAALI:

- 3. Opasta etsimään henkilökohtaisia kiinnekohtia materiaaliin.*
- 4. Mitä enemmän kaikki voivat vaikuttaa lähtökohtaiseen materiaaliin, sitä suuremmat edellytykset rakentuvat kaikkien omistajuuden kehitykselle.*
- 5. Mahdollista haasteiden ja tutkimuskysymysten muotoileminen itse. Älä anna niitä valmiina.*
- 6. Selvitä joko kysymällä tai tarkkailemalla ryhmän jäsenten henkilökohtaiset tavat vaikuttaa ja rakentaa omistajuutta.*
- 7. Selvitä ryhmän jäsenten tavoitteet ja kiinnostukset myös yksilöinä.*

TYÖSKENTELYTILANTEET:

- 8. Älä tilaa näyttelijältä, vaan anna hänelle tilaa. Muodosta kuitenkin tehtävänannon avulla toiminnalle tarkat kehukset.*
- 9. Jokaisen keksinnön ei tarvitse olla omalaatuinen. Kannusta leikkimään tavallisillakin mielikuvilla.*
- 10. Tehtävänannossa tulee selvittää mitä on tarkoitus tehdä ja tutkia, ei sitä, millainen lopputulos on. Sanavalinnoissa vältä lukitsevia adjektiiveja. Suosi konkreettisia substantiiveja ja verbejä.*
- 11. Älä odota valmista tuotosta, vaan arvosta keskeneräisiä ideoita. Pyydä näyttelijältä luonnoksia, välähdyksiä ja assosiaatioita.*
- 12. Hyvien ideoiden löytymiseen tarvitaan huonoja ideoita. Kannusta spontaaniin ideointiin, jossa epäonnistuminen ei haittaa, vaan on jopa tarpeen.*
- 13. Anna mahdollisuus useisiin yrityksiin.*
- 14. Ei kannata heti jäädä viilaamaan yhtä ideaa nähdäkseen toimiiko se, vaan suoltaa ensin useita ideoita kritiikittä.*

15. *Järjestä mahdollisuuksia poikkitaiteellisuuteen ja poikkitieteellisyyteen.*
16. *Käytä uusia työtapoja ja aineistoja tutun materiaalin rinnalla.*
17. *Sano ääneen, että ryhmässä tarvitaan erilaisia työskentelytapoja. Kenenkään ei tarvitse muuttua.*
18. *Suunnittele tehtävä siten, että asioita on mahdollista tehdä pala kerrallaan. Käytä eri tasoja ja vaiheita peräkkäin, mutta ei liikaa päällekkäin.*
19. *Määrittele ja jaa tekijöiden kanssa jokaisen tehtävän tavoite ennen tai jälkeen tehtävän tekemisen.*
20. *Anna työskentelyssä tehtyjen löydösten vaikuttaa tuleviin tehtävänantoihin.*

KESKUSTELU JA PALAUTE:

21. *Huolehdi, että jokainen tulee kuulluksi.*
22. *Huolehdi, että ryhmän jäsenten on mahdollista tietää yhtä paljon teoksen yhteisestä maailmasta.*
23. *Pidä keskustelu dynaamisena. Vapaa assosiointi sijoittuu teokseen rajaamaan ”mahdollisuuksien ympyrään” ja vain tietoisesti sen ulkopuolelle. Tämä periaate on sanallistettava yhteiseksi.*
24. *Mahdollista havaintojen jakaminen. Sanallista löydökset yhdessä ryhmän kanssa ja kirjaa ne sopivalla tavalla muistiin kaikkien käytettäväksi.*
25. *Tiedosta, että hiljaisuus ei ole palautteen antamista.*

YLLÄTTÄVÄ MATERIAALI JA LUKKOTILANTEET:

26. *Älä pelästy yllättävää materiaalia, vaan anna sille mahdollisuus.*
27. *Älä heti tyrmää tai arvota ideoita, jotka mielestäsi vaikuttavat sopivan huonosti teokseen.*
28. *Sanallista, että kaikilla on hyviä ja huonoja ideoita. Ns. huonot ideat eivät määrittele kenenkään ammattitaitoa.*
29. *Aseta löydöksiä erilaisiin suhteisiin keskenään. Tutki hankauspintoja.*
30. *Lähesty asiaa uudesta suunnasta. Hyödynnä sattumanvaraisia virikkeitä.*